

المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة الملك عبد العزيز
وكالة الجامعة للفروع
كلية التربية للاقتصاد المنزلي والتربية الفنية بجدة
فرع كليات البنات



العلاقات الخطية في الصخور و توظيفها في مجال التصوير

رسالة مقدمة إلى قسم التربية الفنية ضمن متطلبات الحصول على
درجة الماجستير في التربية الفنية تخصص رسم وتصوير

إعداد
فاطمة عبد الله صالح السدمي
المعيد بكلية العلمية والاقتصاد المنزلي بجيزان

إشراف

ا.د/علا احمد يوسف
أستاذ ورئيس قسم الرسم والتصوير بكلية التربية الفنية
بجامعة حلوان با لقاهرة

١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م



المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة الملك عبد العزيز
وكالة الجامعة للفروع
كلية التربية للاقتصاد المنزلي والتربية الفنية بجدة
فرع كليات البنات

إعداد
فاطمة عبد الله صالح السدمي

لجنة المناقشة

	التوقيع	التاريخ
الأستاذ الدكتور/علاء الدين محمد حسن (ممتحن خارجي) أستاذ التربية الفنية المشارك بكلية التربية الفنية بجامعة الملك سعود بالرياض	....	....
الأستاذ الدكتور/صفاء علي فهمي دياب (ممتحن داخلي) أستاذ الدكتور الرسم والتصوير بقسم التربية الفنية ، كلية التربية للاقتصاد المنزلي والتربية الفنية بجدة	....	....
الأستاذ الدكتور/ علا احمد يوسف (مشرف) أستاذ الرسم والتصوير بقسم التربية الفنية ، كلية التربية للاقتصاد المنزل الفنية بجدة سابقا ورئيس قسم التربية الفنية بجامعة حلوان	....	....

المستخلص

عنوان الرسالة :

(العلاقة الخطية في الصخور و توظيفها في مجال التصوير)

رسالة ماجستير مقدمة من الدارسة/ فاطمة عبد الله صالح السدمي
وتتكون الرسالة من ستة فصول مقسمة كالآتي:

الفصل الأول: المقدمة وتشمل (مشكلة البحث – أهمية البحث – أهداف البحث – فروض البحث حدود البحث – مصطلحات البحث)

الفصل الثاني: ويتناول الدراسات المرتبطة بصميم البحث . كالدراسات مرتبطة بالقيم الخطية في الطبيعة كمصدر من مصادر التكوين في مجال الرسم والتصوير دراسات مرتبطة بالتراكيب البنائية للصخور ومدى الاستفادة منها في مجال الرسم والتصوير ودراسات مرتبطة بالتحليل ألمجهري للنظام البنائي للصخور دراسات عامة في مجال الرسم والتصوير.

الفصل الثالث : ويشمل على مقدمة و أهمية دراسة الطبيعة في مجال الرسم والتصوير واستلهام الفن والمفردات التشكيلية من الطبيعة الطبيعة كمصدر للتكوين في العمل الفني الخط ومفهومة في الطبيعة تطور استخدام الخط في الفن تصنيف أهم أنواع الخطوط و ثانيا: نشأة الصخور خواص الصخور علميا وجيولوجيا و العوامل المؤثرة في تراكيب الصخور التكوينات الجيولوجية للصخور ١.الصخور البلورية ٢. الرسوبية ٣. الرواسب القارية والتراكيب الجيولوجية للصخور والتعريف الجمالي والبصري للصخور.

الفصل الرابع : ويتناول المقدمة وثانيا: التباين في تناول الطبيعة عند الفنانين و ثالثا: المدرسة السريالية معنى السريالية اللغوي معنى السريالية في الفن مفاهيم بعض الأدباء والنقاد عن السريالية اتجاهات التصوير السريالي كالنزعة الميتافيزيقية ، النزعة الواقعية ، النزعة الرمزية، النزعة التعبيرية، النزعة التجريدية .

الفصل الخامس: ويشمل المقدمة والتجربة الذاتية وهدف التجربة .

الفصل السادس : ويشمل النتائج والتوصيات و المراجع باللغة العربية و المراجع بالغة الانجليزية وملخص البحث باللغة العربية و ملخص البحث باللغة الانجليزية.

إهداء

إلى الغاليين أبي وأمي حفظهم الله

إلى أخواني وأخواتي الأحباء

إلى أساتذتي الكرماء

إلى صديقاتي وزميلاتي الأوفياء

إلى كل من حضر اليوم ولبى دعوتي

إلى كل من ساندني في إنجاز رسالتي

أهديكم هذا الجهد البسيط المتواضع وأسأل

الله أن يجعله في ميزان حسناتي

شكر وتقدير

أتقدم بالشكر إلى الله العلي القدير الذي أعانني و وفقني في إتمام هذا البحث ،وكالة كليات البنات وعمادة الدراسات العليا بالرياض والى إدارة الكليات بجدة كما أتقدم بالشكر إلى عميدة كلية التربية للاقتصاد المنزلي والتربية الفنية والى وكيلة الدراسات العليا والى رئيسة قسم التربية الفنية الدكتورة تبرة خصيفان كما أتقدم بالشكر والعرفان إلى الأستاذ الدكتورة ا.د/علا احمد يوسف كما أتقدم بالشكر الجزيل لكل من المناقشين سعادة الدكتورة صفاء علي دياب والدكتور علاء الدين محمد عبدا لله لتفضلهم بقبول مناقشة الرسالة كما أتقدم بالشكر والتقدير إلى أساتذتي بكلية التربية للاقتصاد المنزلي والتربية الفنية والى أخواتي وإخواني والى صديقاتي وطالباتي والعاملات بكلية التربية للاقتصاد المنزلي والتربية الفنية والى مكتبة كلية التربية الفنية وجميع من وقف بجانبي لكي أتم بحثي .

الدارسة

محتويات الرسالة

الموضوع	رقم الصفحة
الفصل الأول: المقدمة ومشكلة البحث	
• المقدمة	١
• مشكلة البحث	٣
• فروض البحث	٣
• أهداف البحث	٣
• أهمية البحث	٣
• حدود البحث	٤
• منهجية البحث	٤
• مصطلحات البحث	٥
الفصل الثاني: الدراسات المرتبطة	
• اولا : دراسات مرتبطة بالقيم الخطية في الطبيعة كمصدر من مصادر التكوين في مجال الرسم التصوير.	٨
• ثانيا : دراسات مرتبطة بالتراكيب البنائية للصخور ومدى الاستفادة منها في مجال الرسم والتصوير.	١٠
• ثالثا : دراسات مرتبطة بالتحليل ألمجهري للنظام البنائي للصخور.	١١
• رابعا : دراسات عامة في الانواع المتعددة للصخور و الاحجار الكريمة .	١٣
الفصل الثالث : الإستلهام من الطبيعة	
• استلهام الفن من الطبيعة	١٤
• المفردات التشكيلية ومصادرها من الطبيعة	١٦
• الطبيعة كمصدر للتكوين في العمل الفني	١٨
• الخط في الطبيعة	٢١

الموضوع	رقم الصفحة
الفصل الثالث : الإستلهام من الطبيعة	
• مفهوم الخط	٢١
• رؤية الخط في الطبيعة	٢٢
• استخدام الخط في الفن	٢٨
• تصنيف أهم أنواع الخطوط	٢٩
• اولا :نشأة الصخور و أنواعها	٥٠
• ثانيا: خواص الصخور	٥٠
• العوامل الخارجية والداخلية وأثرها في تشكيل الصخور	٥٨
• التكوينات الجيولوجية للصخور	٦٤
الفصل الرابع: المفاهيم التحليلية السريالية	
• مقدمة	٧٧
• الملامح الفكرية التي مهدت لظهور الفكر السريالي	٧٧
• مفهوم السريالية من خلال صدور بياناتها	٧٩
• المدرسة السريالية	٨٠
• مفاهيم بعض الأدباء والفنانين والنقاد عن السريالية	٨١
• مبادئ السريالية الأساسية	٨٢
• أهم رواد المدرسة السريالية	٨٣
• أهم ملامح وسمات التصوير السريالي	٨٣
• اتجاهات التصوير السريالي	٩٣
• أولا : السريالية والنزعة الميتافيزيقية	٩٣
• ثانيا: السريالية والنزعة الواقعية الفوتوغرافية	٩٦
• ثالثا: السريالية والنزعة الرمزية	١٠٣
• رابعا: السريالية والنزعة التعبيرية	١٠٥
• خامسا: السريالية والنزعة التجريدية	١٠٧
• السريالية عند الفنانين العرب	١١٠

الموضوع	رقم الصفحة
الفصل الخامس: تجربة البحث	
• مقدمة.	١١٧
• فرض التجربة.	١١٧
• هدف التجربة.	١١٧
• أهمية التجربة.	١١٧
• التحليل العلمي للتجربة.	١١٨
الفصل السادس: النتائج والتوصيات	
• أولآ:النتائج.	١٣٧
• ثانيا:التوصيات.	١٣٨
• المراجع باللغة العربية	١٣٩
• المراجع باللغة الانجليزية	١٤٤
• المراجع الالكترونية	١٤٥

فهرس الأشكال

رقم الشكل	عنـــــــــــــــــــــــــــــــوانة	الصفحة
(١)	"جياكوموبالا" ، يد عازف الكمان	٢٠
(٢)	"علا احمد يوسف"،التأثيرات الملمسية للخط	٢٥
(٣)	"علا احمد يوسف"،اشكال عضوية مستوحاة من الطبيعة	٢٦
(٤)	التراكيب البنائية المجهرية للخطوط العضوية والهندسية للصخور	٢٧
(٥)	عبد الرحمن النشار،علاقة عضوية هندسية	٢٨
(٦)	عبد الرحمن النشار،الملحمة	٢٩
(٧)	الخطوط الراسية	٣١
(٨)	"بيت موندريان"،تكوين باستخدام الخطوط الأفقية والراسية	٣١
(٩)	"بول كلي"،العائلة تسير،تكوين باستخدام الخط المائل	٣٢
(١٠)	أنواع مختلفة للخط المنحني	٣٣
(١١)	انواع من الخط المقوس	٣٤
(١٢)	"بابلو بيكاسو"،بومة باستخدام الخط المقوس	٣٤
(١٣)	انواع من الخط المنكسر	٣٥
(١٤)	"محمد حمدي"تجريدات مستوحاة من حركة الطيور	٣٦
(١٥)	انواع من الخط الحلزوني	٣٨
(١٦)	"بابلو بيكاسو"،راس فتاة باستخدام الخط الحلزوني	٣٨
(١٧)	أنواع مختلفة للخطوط المضفرة	٣٩
(١٨)	انواع من الخطوط المتقطعة	٤٠
(١٩)	"بابلو بيكاسو"، امرأة عجوز بالخطوط المتقطعة	٤٠
(٢٠)	أنواع مختلفة من الخطوط المتشابكة	٤١
(٢١)	أمثلة متنوعة للملامس الخطية المنتظمة	٤٢
(٢٢)	أمثلة متنوعة لملامس خطية غير منتظم	٤٣
(٢٣)	"بابلو بيكاسو"،راس امرأة بالخطوط الحرة	٤٥
(٢٤)	انواع من الخطوط المتماسة	٤٦
(٢٥)	"واسيلي كاندسكي"، راقصة البالية بالخطوط المتماسة	٤٦
(٢٦)	أمثلة للخطوط الإشعاعي	٤٧

رقم الشكل	عنـــــــــــــــــــــــــــــوانة	الصفحة
(٢٧)	"بريدجيت رايلي"، تجارب في الخداع البصري	٤٩
(٢٨)	أنواع مختلفة من الصخور	٥٥
(٢٩)	أحجار البرازيلية وأحجار الاورغواي Oryx"	٥٧
(٣٠)	أحجار ظفر الحجر ألجزعي "حجر نيتس" Sapdonyx	٥٧
(٣١)	حجر دوار الشمس Heliotrope"	٥٧
(٣٢)	اثر العوامل الخارجية والداخلية في تشكيل الصخور	٥٨
(٣٣)	ظاهرة تقشر الصخور، في جبال ألباهما ،جنوب إفريقيا	٥٩
(٣٤)	نتائج تقشر الصخور ونتائجها على الصخور ، في جبال ألباهما	٦٠
(٣٥)	ظاهرة ركام السفوح في جبال تهامة،بالمملكة العربية السعودية	٦١
(٣٦)	ظاهرة التعرية النهرية ،جنوب شرق اسياء	٦٢
(٣٧)	ظاهرة التعرية البحرية كما تظهر على شاطئ بيروت، لبنان	٦٣
(٣٨)	ظاهرة التعرية الهوائية كما تظهر في جبال البتراء، الأردن	٦٣
(٣٩)	حجر الخبيزة Malachite من امثلة الصخور البلورية المعقدة	٦٥
(٤٠)	حجر الازورايت Azurite من امثلة الصخور البلورية المعقدة	٦٥
(٤١)	اثر المعادن المكونة للصخور في اللون والشكل	٦٦
(٤٢)	التركيب الرأسي بالصخور بوادي الدواسر	٦٨
(٤٣)	التركيب الأفقي بالصخور بمنطقة صلالة بعومان	٦٩
(٤٤)	التركيب البنائي المائل بشمال افريقيا	٧٠
(٤٥)	التركيب الشبكي بالصخور النارية بخليج العقبة، الأردن	٧١
(٤٦)	التركيب المنحني بالصخور الرسوبية بمنطقة الربع الخالي بصحراء	٧٢
(٤٧)	التركيب الدائري بالصخور الرسوبية على شاطئ البحر المتوسط	٧٣
(٤٨)	التركيب الاشعاعي بالصخور الرسوبية بالولايات المتحدة	٧٤
(٤٩)	التركيب البنائي الحلزوني بصحراء الربع الخالي بالمملكة العربية	٧٥
(٥٠)	"خوان ميرو"، طبيعة صامتة مع حذاء قديم"	٨٤
(٥١)	"ماكس ارنست"،عين الصمت	٨٥
(٥٢)	"اندرية ماسون"،ابعاد رجل	٨٧
(٥٣)	"سلفادور دالي"، الفيلة	٨٨
(٥٤)	"فرانسسكو بيكابيا"،" مجموعة من النساء "	٨٩
(٥٥)	"ماكس ارنست"، مدينة متحجرة	٩٢

رقم الشكل	عنـــــــــــــــــــــوانة	الصفحة
(٥٦)	"جورجيو دي شيريكو"، الهيئة الإنسانية المبحرة	٩٤
(٥٧)	"جورجيو دي شيريكو"، الهيئة الإنسانية	٩٥
(٥٨)	"سلفادور دالي"، رأس منفجر	٩٨
(٥٩)	"سلفادور دالي"،الانتظار مع الأثاث"،	٩٩
(٦٠)	"سلفادور دالي"،"الكواكب السيارة و اليورانيوم"،	١٠٠
(٦١)	"سلفادور دالي"،" الحرب الاهلية الاسبانية"	١٠١
(٦٢)	"رينية مارجريت"،الفن على الحجر	١٠٢
(٦٣)	"بابلو بيكاسو"،"الاستديو"	١٠٤
(٦٤)	"ماكس وثر"،"الطائر القوي مع مالكة"،	١٠٥
(٦٥)	"ماكس أرنست"،"أوروبا بعد المطر"	١٠٦
(٦٦)	"خوان ميرو"، امرأة وطائر على ضوء القمر	١٠٨
(٦٧)	"جورجيا اوكيف"، الحمم الحمراء	١٠٩
(٦٨)	"رمسيس يونان"، الطبيعة تنادي الفضاء	١١١
(٦٩)	رمسيس يونان،من وحي الجبل الاحمر	١١٣
(٧٠)	عبد الرحمن النشار،النغم الطائر	١١٤
(٧١)	"عبد الهادي الجزار"، السد العالي	١١٦
(١)	من تجارب الدارسة	١١٩
(٢)	من تجارب الدارسة	١٢٠
(٣)	من تجارب الدارسة	١٢٢
(٤)	من تجارب الدارسة	١٢٤
(٥)	من تجارب الدارسة	١٢٦
(٦)	من تجارب الدارسة	١٢٨
(٧)	من تجارب الدارسة	١٣٠
(٨)	من تجارب الدارسة	١٣٢
(٩)	من تجارب الدارسة	١٣٤
(١٠)	من تجارب الدارسة	١٣٦

الفصل الاول

مقدمة ومشكلة البحث

- المقدمة
- مشكلة البحث
- فروض البحث
- أهداف البحث
- أهمية البحث
- حدود البحث
- منهجية البحث
- مصطلحات البحث

الفصل الاول

مقدمة ومشكلة البحث

إن الطبيعة بمظاهرها المختلفة المصدر الأساسي للإلهام عند الفنانيين التشكيليين مهما اختلفت في ذلك المذاهب التشكيلية او الاساليب التشكيلية لهؤلاء الفنانيين بل ان الطبيعة تعد المرجع والمحك الذي يعتمد علية الفنان في احكام عملة التشكيلي من حيث استخلاص الشكل وتحقيق اسس بنائيات العمل الفني بما يتضمنة من قيم جمالية فنية.

ولما كان للطبيعة دورها الفعال في تربية الوجدان، رات الدارسة ضرورة التأمل و الملاحظة والبحث من مصادر طبيعية جديدة لإثراء الرؤية الفنية وقد لفتت النظم التشكيلية للعلاقات الخطية للصخور بما تنطوي عليه من مقومات تشكيلية وتعبيرية، نظر الدارسة إلى دراستها وتحليلها، والتعمق في نظمها وإبعادها الجمالية بغيت الوصل إلى حلول فنية مبتكرة تفيد مجال التربية الفنية.

ولقد أصبحت مهمة الفنان أن يهيئ نفسه ليكون قادرا علي الفحص والكشف والتدقيق والتمعن في كل ما يقع عليه بصره من مرئيات سواء أكان ذلك بالتعامل البصري المباشر أو بالعين المجردة بإستخدام الوسائل العملية الحديثة ، فالفنان يسعى دائما إلي محاولة اكتشاف مكونات الصخور ، والتي يتعامل معها بصريا بهدف توظيف مكوناتها في بناء وتشكيل أعماله برؤيته الخاصة، والفنان مهما كانت قدراته البشرية علي درجه عالية من الاكتشاف والتعرف علي تلك المكونات، فأن تلك القدرات تعتبر قاصرة ومحدودة تماما بالقياس إلي ما تزخر به الصخور من عناصر شديدة التباين. إذ انه ليستطيع" أن يتعرف علي كل شي فيها، سواء من الداخل أو الخارج فلم يقتصر اعتماد الفنان علي حواسه واكتشاف القيم الجمالية والفنية والتشكيلية لعناصر الطبيعة المختلفة بل يسعى جاهدا لتوظيف تكنولوجيا العصر فيما يتعلق باستخدام العدسات والمكبرات والتلسكوب وغيرها" . (رفعت، ١٩٩٤، ١٤)

كما يهدف الفنان إلي تحقيق رؤى جديدة من خلال تسجيل حقائق عن الطبيعة فوق مستوى قدرة حواس الإنسان وإدراكه لها. كما يبحث الفنان عن النظم التشكيلية والجمالية الكامنة وراء قانون البقاء العام للشكل الطبيعي وكذلك يبحث لإيجاد مفردات تشكيلية جديدة . (البسيوني،١٩٩٤ ، ١٨٢)

وهذا البحث الدائم في الطبيعة يقوم الفنان إلي تأمل دقيق للبيئة التي تعتمد علي الإلهام الأساسي لفنه، فالطبيعة مليئة بالصخور والتي تتميز بقيمها التشكيلية.

في هذا البناء التشكيلي الكامن في الخطوط ألدقيقه لبنائية الصخور مرتبطة ببنائيتها الخارجية قد تتوصل إلي عوالم أخرى يوحي بها الشكل الخارجي والداخلي فنجد الفنان "سلفادور دالي Salvador Dale ١٩٠٤ - ١٩٨٩م" يعتبر من احد فنانين السيرياليه البارزين إذ نلاحظ لوحاته حول بعض الصخور من الجبال إلي أشكال آدمية مستوحاة من وحي الخيال كما يتضح ذلك من خلال لوحته الخريف يأكل نفسه ١٩٣٦م ". (العبد، ١٩٩٨، ٢٠)

كما نجد أيضا الفنان السريالي "ماكس ارنست Max Ernst ١٩٧٦ _ ١٩٨١ "كيف استطاع أن يستلهم من الصخور مفردات تشكيليه سيرياليه وهذا كان واضحا في لوحته (أوربا بعد المطر) ١٩٤٠م ، فمن هنا نجد أن السيرياليه تخلصت من مبادئ الرسم ألتقليديه في التركيبات الغريبة للأجسام غير مرتبطة ببعضها البعض لخلق إحساس بعدم الواقعية إذ أنها تعتمد علي اللاشعور". (دشاش،١٩٨٧، ٢٠)

ومن هنا سوف تستلهم الباحثة من العلاقات الخطية بعض القيم التشكيلية والتعبيرية وذلك من خلال دراستها دراسة عميقة بغيت الاستفادة منها في مجال التعبير الفني وتلك الدراسة للصخور الطبيعية سوف تكون من داخلها وخارجها وفق الإيحاءات التصويرية لها برؤية سيريالية وذلك لتوظيفها للعمل الفني، وما يتطلب ذلك من فهم ودراية علي كيفية رؤية الصخور رؤية متأنية فاحصه ومتعمقة، بغرض الكشف عما بظاهرتها وباطنها من قيم خطية لانهائية يمكن توظيفها في إنتاج أعمال فنيه جديدة.

لذا رأت الباحثة أن دراسة النظم للعلاقات الخطية في الصخور بما فيها من دقة وإبداع (الخالق عز وجل) في خلقه ومحاولة الكشف عن الجوانب الجمالية لتلك العلاقات، بغرض توظيفها في مجال الرسم والتصوير كمدخل مستحدث في إثراء التصوير السيريالي في التربية الفنية لذلك فإن مشكلة البحث تتحدد في التساؤل الآتي:

مشكلة البحث.

كيف يمكن الكشف عن العلاقات الخطية في الصخور وتوظيفها برؤية سيريالية لإثراء القيم التشكيلية والتعبيرية في مجال التصوير؟

فروض البحث.

يمكن توظيف المقومات التشكيلية والتعبيرية في العلاقات الخطية للصخور برؤية سيريالية لإثراء مجال التصوير .

أهداف البحث.

١. دراسة وتحليل العلاقات الخطية للصخور في الطبيعة لإبراز القيم الجمالية به
٢. توضيح دور التصورات السيريالية والإيحاءات الخيالية من خلال البحث عن العلاقات الخطية في الطبيعة للصخور
٣. الكشف عن مداخل تشكيلية جديدة مبتكرة لإنتاج أعمال فنية من خلال العلاقات الخطية للصخور
٤. توظيف تلك العلاقات الخطية لإثراء القيم التشكيلية في مجال الرسم والتصوير

أهمية البحث

استخدام منجزات العلم والتكنولوجيا في البحث عن الكثير من القيم والعلاقات الخطية في الصخور والتي يصعب علي العين ألمجرده إدراكها .

١. الكشف عن الحلول التشكيلية المتنوعة للعلاقات الخطية للصخور يؤكد على أهمية التجريب في مجال الفن وفتح آفاق جديدة في هذا الاتجاه.
٢. تنمية القدرة على التأمل للإحساس بإعجاز (الخالق عز وجل) فيما أبدع من أنظمة متعددة لتلك لعلاقات الخطية.
٣. التعرف علي أهم الفنانين السيرياليين وأساليبهم وطريقتهم للمعالجات التشكيلية في إنتاج أعمالهم.
٤. فتح مجال الرؤية لإدراك النظم الطبيعية للعلاقات الخطية من قيم لونية وتشكيلية للصخور من خلال الرؤية العينية والمهجرية.

حدود البحث.

١. دراسة العلاقات الخطية في الصخور برؤية عينية ومجهريه.
٢. أهم الأعمال التي تهتم بالعلاقات الخطية في الاتجاه السريالي.
٣. تقوم الدراسة بإنتاج أعمال فنيه في مجال التصوير يستند أساسا في إنتاجها إلي توظيف مآتم التعرف عليه من علاقات خطيه في الصخور.

منهج البحث

يتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي والتجريبي من خلال التصورات ألتاليه:

أولا: الإطار النظري

١. تقوم الدارسة بعمل دراسات حول مفهوم الطبيعة وما تتضمنه من عناصر مختلفة في الصخور.
٢. تحاول الدارسة إظهار ما تتضمنه تلك العناصر من علاقات خطيه سواء من الداخل والخارج.
٣. تختار الدارسة ما تراه مناسبا من تلك العلاقات الخطية والتعرف عليها واكتشافها في الصخور ثم تقوم بتحليلها بهدف التأكيد علي قيمتها ألفنيه والجمالية لمحاولة البحث في إمكانية توظيفها توظيفا فنيا في مجال الرسم والتصوير.
٤. تتعرض ألباحثه لمختارات من أعمال الفنانين فيما يتعلق بتوظيفهم للعلاقات الخطية في الصخور.

ثانيا: الإطار العملي:

١. تقوم الدارسة بإنتاج مجموعه من الأعمال ألفنيه في مجال الرسم والتصوير المعاصر والتي تعتمد في بنائها التشكيلي علي توظيف العلاقات الخطية برؤية سرياليه.
٢. تقوم ألدراسة بتوظيف تلك العلاقات الخطية في مجال الرسم السريالي.
٤. إستخلاص أهم ما توصلت إليه الدراسة من نتائج في ضوء أهداف البحث وفروضه وكذلك تقديم ما تراه مناسبا من توصيات تتعلق بهذه الدراسة وتكون امتدادا لها.

مصطلحات البحث .

الخـــــط:

١- "هو عنصر من عناصر التكوين ، والتعريف الهندسي للخط هو أنة الأثر الناتج من تحرك نقطة في مسار ، فقد يرى أنة تتابع لمجموعة من النقاط المتجاورة فهو يمتد طولا وعرضا، ولكن يمكن القول إن له مكان واتجاه وهو يحدد حافة السطح كما يحدد مكان تلاقي مستويين أو سطحين أو مكان تقاطعهما ولكنة مهما كان دقة الخط الذي نرسمه يتعذر التعبير عن طوله فقط دون إعطاءه عرضا وسمكا ، وليس لهذا العرض معيار ثابت ، فإن الشكل يبدو خطا حينما يطغى امتداده على عرضة بحيث لا يحوي هذا العرض بالمساحة لدى المشاهد ، ويمكن أن يتغير سمك الخط وفقا لمتطلبات التشكيل ، و احتياجاته " . (طرابية،١٩٧٧، ٨)

٢-يعرف هندسياً بالأثر الناتج من تحرك نقطة في اتجاه ما. وكذلك هو الحد الفاصل بين سطحين أو محل تقاطعهما وهو يمتد طولا وليس عرضا ولا سمكا ولكن مهما كانت دقه الخط الذي نرسمه في الفن فأنه يتعذر التعبير عن طوله بالمادة دون إعطائه عرضا وسمكا . (البسيوني،١٩٩٤، ٢٢)

٣- والخط في الفن التشكيلي يعني(كل نقطة متحركة تحصر شكلا، أو المحيط الخارجي لجسم معين أو هو اقل تخطيط من ناحية السمك يصف كيانا خاصا. وقد يعني الرسم حينما يتم بالقلم الرصاص دون تهشير أو تظليل من الداخل، يتحقق بالمداد، اوالسلك، اوالخيط أو بأية أجسام رفيعة كدبابيس الإبرة أو عيدان الثقاب بحيث يحصر أشكال لها معان)

وليس لهذا العرض معيار ثابت حتى تظل الهيئة تقرأ كخط وإنما هي مسألة نسبيه وبصفه عامه فأن الشكل يبدو خطا حينما نظفي امتدادا علي عرضه.

السريالية:

معنى السريالية اللغوي.

١-تتكون "كلمة سيرياليزم" في الأصل من شقين :

الشق الأول "sur" ومعناه فوق أو إضافي.

أما الشق الثاني من الكلمة وهو "Realism" فمعناه الواقعية.

فالمعنى الإجمالي لسرياليزم هو الفوق واقعية ، مافوق الواقع غير أنة يشاع في مجال الفن استخدام كلمة سيرياليزم بمعنى ماوراء الواقع أو ماتحتة أو ماخلفة وكلها تؤدي إلى معنى ماهو ممتد إلى أبعاد بعيدة عن الواقع المرئي . (البعلبكي،٢٠٠٤، ٩٩٣).

٢- هي طراز أو أسلوب ظهر بعد الاتجاه الدادي منذ عام ١٩٢٤م ويعتمد علي اللاشعور وفلسفة فرويد والتحليلات ألنفسيه والأحلام دوني الغموض كان رائد السيرياليه((أندريه بريتون)).
٣- وقد فسرت كلمة(سرياليزم) بأنها عملية التنقيب التي زاولها بعض الفنانين من اجل البحث عن اصدق مظاهر الحقيقة عن طريق الاتصال الروحاني والكشف عن لب الأسرار الكامنة في أعماق الأشياء .
٤- وفي تعريف لماكس ارنيست(هي أي سيطرة عقلية واعية أو أمر خارج عن كل إنتاج يستحق أن يوصف بالسريالية) . ((دشاش،١٩٨٧ ، ٤٤)
٥- وفي تعريف لآسيا الارناؤوطي(في باريس ظهرت الدادية التي أدت إلى السيريالية وهي حركة ما وراء الواقع إحساس ا لمشاهد بالدهشة والغرابة والغربة أو منطق جديد نحو التعريب والإحساس بالغموض والإلهام في عالم اللاشعور أو العقل الباطن ورؤى الأحلام .

معنى السريالية في الفن :

عند دراسة معنى كلمة السريالية في الفن بوجة عام وفي التصوير بصفة خاصة وماذا يقصد بها ، فإننا سنواجه بالعديد من التعريفات والمعاني المتعددة والمختلفة ، وأول من استخدم كلمة سريالية الشاعر الفرنسي "جيوم ابولينير Guillaume Apollinaire " حيث وصف روايته بأنها دراما سريالية وسرعان ماشاعت هذه الكلمة واقتنتها الدوائر الفنية والأدبية .

ويمكن التعبير عن مصطلح السريالية "بأكثر من طريقة مختلفة فمثلا طريقة "اندرية بريتون" التي تسمى باللغة الانجليزية Orthodoxsense تعكس حسا متشددا التي تنسب إلية السريالية ، أما الطريقة الأخرى فيطلق عليها Dilutedsense وهى صيغة مبسطة التي يعتمده بعض النقاد،ويتضمن هذا الأسلوب الأخير كلمات يمكن استعمالها كتعبير بديل عن السريالية مثل كلمة خيالي أو تصوري ، كلمة عجيب اوغريب، كلمة الشئ غير العادي، وأحيانا كلمة جنون" .

(Patrick Waldbergs,1978.p12)

فالسريالية هي اتجاها يهتم بقضايا التحليل النفسي والبحث عن اماكن تلبية الشعور الفردي لاااراديا في العمل الفني .

وذلك ان المسائل المعتبرة من الامور العامة المعقدة والمقلقة لافكار السائدة في المجتمع قد تناولها الباحثون بعد ان كانت قد اهملت وصنفت من بين الحالات المرضية وبدورهم اهتم الفنانون بهذة المسائل التي رفضت في السابق .

وكان الفنانون السرياليون جعلو المسائل التي حرمت من العادات والتقاليد الى مثير لخيالاتهم الفنية حيث اعتبروها من اللحظات التي يتم فيها تحرر العقل والمخيلة بما يقيدها ويعيقها. .

وتعتبر الدادية من المحركات للسريالية حيث نلاحظ انتقال عدد كبير من الفنلنيين الدادئيين الى الاتجاة السريالي واسهمو في تاسيس السريالية حيث تم نقل وسائل وتقنات جديدة التي استخدمت في التصوير السريالي تبعا لفلسفة ومنفستو السريالية وذلك للجمع بين افكار السريالية والتقنيات المستحدثة في اطار سريالي مبتكر .

فالسريالية هي الحركة الفنية التي تهتم بالشعر والأدب منذ بداياتها وفلسفتها الادبية ، حيث تم اطلاق التسمية منذ البداية من قبل الكاتب والشاعر " أندريه بريتون"، موضحا أهدافها من خلال البيان السريالي الأول والمنفستو التابع لها الذي تم اصدارة عام ١٩٢٤م .

فالسريالية كما عرفها البيان السريالي بأنها حركة سيكولوجية تلقائية خالصة هدفها الاساسي التعبير عن الأفكار السريالية متخلصة من سلطان المنطق والافكار المعروفة منذ القدم ، متحللة من قيود العقل الواعي والتقاليد المألوفة والتعبير عن خواطر النفس بعيدا عن رقابة العقل مع الاعتماد بشكل كبير على الأحلام المطلق والخيالات والرؤى .

ومن اهم فناني السريالية ،"رينية مارجريت Rene MargriTe" ١٨٩٨-١٩٦٧ "أندرية ماسون Andre Masson " ١٨٩٦-١٩٨٧ ، "جوان ميرو Joa Miro" ١٨٩٣-١٩٨٣ ، و"سلفادور دالي Salvador Dali " ١٩٠٤-١٩٨٩وهناك العديد من الفنانيين السرياليين" . (عطية،٢٠٠٢، ١٢٤، ١٢٥)

الفصل الثاني

الدراسات المرتبطة

- § دراسات مرتبطة بالقيم الخطية في الطبيعة كمصدر من مصادر التكوين في مجال الرسم التصوير.
- § دراسات مرتبطة بالتراكيب البنائية للصخور ومدى الاستفادة منها في مجال الرسم والتصوير.
- § دراسات مرتبطة بالتحليل ألمجهري للنظام البنائي للصخور.
- § دراسات عامة في الانواع المتعددة للصخور و الاحجار الكريمة

٢ - الفصل الثاني

الدراسات المرتبطة

اطلعت الدارسة على عدد كبير من الدراسات والبحوث العلمية التي ارتبطت بموضوع البحث من زوايا متعددة، وتمكنت من تقسيم وتصنيف الدراسات المرتبطة بالبحث إلى ثلاثة مجموعات :

§ دراسات مرتبطة بالقيم الخطية في الطبيعة كمصدر من مصادر التكوين في مجال الرسم التصوير.

§ دراسات مرتبطة بالتراكيب البنائية للصخور ومدى الإستفادة منها في مجال الرسم والتصوير

§ دراسات مرتبطة بالتحليل ألمجهري للنظام البنائي للصخور .

§ دراسات عامة في الأنواع المتعددة للصخور والأحجار الكريمة .

<u>أولا: دراسات مرتبطة بالقيم الخطية فى الطبيعة كمصدر من مصادر التكوين فى مجال الرسم التصوير</u>

(١) دراسة احمد رفعت، ١٩٩٤م،بعنوان " إستخلاص وتوظيف المعطيات التشكيلية لخامات النباتات الطبيعية للاستفادة منها في تصميم اللوحة"

حيث يتناول الباحث في دراسته لنباتات والتصوير ويوضح أن رؤية الفنان في العصر الحديث تختلف عن نظرة الفنان الأكاديمي في نظرة متعمقة وفاحصة لتكشف عن نظم جديدة لم يكن في استطاعة الفنان رؤيتها من قبل فالفنان يبحث عن قوانين لها صفة الاستمرار والدوام كما تناولت الدراسة عدة فصول احتوت على طرق وأساليب الفنية المتعددة التي يمكن أن يستغلها الفنان وطلاب الفن كمعطيات تشكيلية مبتكرة لخامات النباتات التي خلقها الله في دعوة جميلة للتأمل فيما خلق وأبدع الخالق جلت قدرته في هذه الكائنات الحية المتعددة في أشكالها وأحجامها و ألوانها وطرق الاستفادة منها سواء كانت هذه الرؤية بالعين المجردة أو المجهرية لتراكيب النباتات والاستفادة منها في استحداث تصاميم للوحة .

نجد وجه الارتباط في تلك الدراسة والدراسة الحالية بكونيهما يتخذان من الطبيعة مصدراً أساسياً لاستلهام الأعمال الفنية وتتباين الدراستان في كون الأولى منها تهتم بتوظيف النباتات في مجال

التصوير بينما ترمي الدراسة الحالية إلى توظيف القيم والعلاقات الخطية في الصخور برؤية سريالية في مجال الرسم والتصوير.

(٢) دراسة محمد حمدي علي، ٢٠٠١،بعنوان"العلاقات الخطية في الطبيعة والإفادة منها في إثراء القيم التشكيلية في مجال الرسم "

حيث تناول الباحث في دراسته الفرق بين الطبيعة الخالصة والطبيعة المصنعة وأشار إلي أهمية دراسة الطبيعة كمصر من مصادر الاستلهام للفنان ، وبذلك تحثنا الدراسة للنظرة المتأملة الفاحصة للطبيعة بما تحتويه من علاقات خطية تثري القيم التشكيلية في مجال الرسم والتصوير فالعلاقات الخطية متنوعة ومتعددة فهناك العلاقات الخطية المجهرية الدقيقة التي تحتاج إلى إستخدام بعض الأجهزة كالمكبرات والمجاهر الدقيقة كما يمكننا الاستفادة من هذه العلاقات الخطية وكيفية إدراكها من قبل الفنان ، وتناول البحث الطبيعة باعتبارها المصدر الأساسي للتكوين ومفهوم الخط وتطور استخدام الخط ومختارات من أعمال الفنانين الذين استفادوا من العلاقات الخطية في الطبيعة .

والدراسة الحالية تستفيد من هذه الدراسة باعتبار الطبيعة المصدر الأول والأساسي للفنان وكيفية توظيف القيم والعلاقات الخطية في مجال الرسم والتصوير .

(٣) دراسة محي الدين طرابية، ١٩٧٧، بعنوان،"القيم الخطية في رسم القرن العشرين وتصويره وإمكانية الإفادة منها في إعداد معلم التربية الفنية "

وتتناول هذه الدراسة أنواع الخطوط وتصنيفها من خطوط بسيطة وأفقية ومركبة ومائلة كما تناول الخطوط غير المستقيمة كالخط المنحني و المقوس والانسيابي و تطرق للخطوط المركبة وأساسها كالخطوط المركبة أساسها الخط المستقيم كالخط المنكسر والمتوازي والمتعامد وخطوط مركبة أساسها غير المستقيم كالخط المتعرج والحلزوني و اللوبي و وظائفها وأهمية الخط في بناء اللوحة، كما تطرقت الدراسة إلى القيم الفنية و أهمية توضيح ذلك من خلال عرض أمثلة تحليلية لمختارات من رسوم القرن العشرين و تصويره كأمثلة مختارة من الفن الحديث والمعاصر وعرض أمثلة لإعمال فنانين من مختلف الاتجاهات الفنية كلوحات للفنان التكعيبي "بابلو بيكاسو Pablo Picasso ١٨٨١ –١٩٧٣" و "مارسيل دو شامب Marcel Duchamp ١٨٨٧- ١٩٦٨" و

"بيت موندريان Piet Mondrian ١٨٧٢- ١٩٤٤" كما قام الباحث بإنتاج مجموعة من اللوحات الفنية المرتبطة بمجال الرسم والتصوير .

وتعرضت تلك الدراسة لمفهوم الخط وقيمته التشكيلية من خلال تحليل لمختارات لأعمال بعض الفنانين في مجال الرسم والتصوير بينما يتركز الاهتمام في الدراسة الحالية حول الكشف عن القيم والعلاقات الخطية في الصخور ، وخاصة غير المألوف منها وما يمكن التوصل إلية بوسائل العلم والتكنولوجية الحديثة .

(٤) دراسة احمد حامد، ٢٠٠٠، بعنوان، "توظيف القوى الفراغية للخطوط لتحقيق البعد الجمالي في إنشائية التصميم"

تعرضت الدراسة للخط باعتباره عنصر هندسي يتحكم في الفراغ وتصنيف لأهم الخطوط التي يمكن الاستفادة منها لتحقيق الجمالي في التصميم وتوصيف لأهم أنواع الخطوط في البناء الهيكلي في الطبيعة التي خلقها الله في الطبيعة وكيفية استغلالها في التكوين وفي مجال الرسم و التصوير وتناولت تصنف الخطوط وتعريف أنواع الخط و تعبيراته المختلفة وتحليل مختارات لأعمال إبداعية في التراث ترتبط لحد كبير في البناء التشكيلي في الطبيعة .

ثانياً: دراسات مرتبطة بالتراكيب البنائية للصخور ومدى الاستفادة منها في مجال الرسم والتصوير

(٥) ايمان غانم ،٢٠٠٢،بعنوان ،"التراكيب البنائية لصخور سينا كمصدر تجريبي لإثراء التصميمات الزخرفة "

تتناول الدراسة التكوينات الجيولوجية لصخور سيناء وأنواعها المختلفة من صخور نارية، ورسوبية،ومتحولة في خمسة فصول حيث تناولت الدراسات المهتمة بدراسة التراكيب الجيولوجية والنظم والتراكيب في الطبيعة والتعريف الجمالي والبصري لصخور منطقة سيناء بالاستعانة بالصور الجوية مع اخذ صور مجهريه للتركيبات الداخلية للصخور والعوامل التي تتحكم في أشكال وعناصر الطبيعة المتحولة للوقوف على مؤثرات تشكلها فإنها تختلف عند تناول نفس المفردة وعلاقتها مع مجاورتها لنفس العناصر وكيفية انجاز التكوين بوجود علاقات خطية ، كما تطرقت الباحثة إلى تحليل لأعمال بعض الفنانين الذين استلهموا من عالم الصخور في مختارات لتراكيب بنائية وفق الرؤى الجمالية واحتوت كذلك على أمثلة لصخور وتوضيح خطوات الاستفادة من

التراكيب الخارجية لشكل صخور منطقة سينا بالإضافة للتشريح الداخلي للصخور ومحاولة استنباط قيم تشكيلية مستحدثة لإثراء مجال الرسم والتصوير .

والدراسة الحالية تستفيد من هذه الدراسة في التعرف على طرق الاستفادة من التراكيب الصخرية الهندسية في مجال الفن بصفة عامة وفي مجال الرسم والتصوير بشكل خاص.

(٦) نجوى المصري،٢٠٠١، بعنوان، "استنباط صيغ بنائية قائمة على انفراد أشكال البلورات المعدنية كمدخل لإثراء اللوحة الزخرفة"

تناولت الدراسة النظم البنائية في الطبيعة والفن ودراسة لمختارات من عناصر الطبيعة وعلاقة المعادن بها وأمثلة من الفن المعاصر تلقي الضوء على النظم البنائية في الفن وكيفية استنباط الصيغ البنائية ونتائجها المتعددة وطرق إعادة تشكيل الصياغات المجردة واستنباطها من عمليات مختلفة مبتكرة .

<u>ثالثً ا: دراسات مرتبطة بالتحليل ألمجهرى للنظام البنائي للصخور</u>

دراسة(٧) سعد العيد،١٩٩٤م، بعنوان "التأمل الوصفي للطبيعة لإثراء الجوانب الإبداعية في فن الرسم"

عن التأمل الصوفي للطبيعة لإثراء الجوانب الابداعيه في الرسم ويتناول الباحث في تلك الدراسة تأمل الطبيعة ويتم ذلك من خلال ترجمة الفنان لتركيبات الطبيعية ذات الأنسجة والتراكيب التي تمثل في مجموعها الاستطراد النامي والأنبثاقات ألحيه لتوالد الطبيعة ألحيه.

ترتبط الدراسة بالبحث الحالي في كونهما يهتمان بتأمل مظاهر الطبيعة المختلفة أما البحث الحالي فينفرد بالتركيز علي محاولة كشف القيم والعلاقات الخطية في الصخور كرؤية سرياليه ومحاولة توظيف ما يكتشف منه في مجال الرسم والتصوير.

(٨) نجوى محمد،١٩٩٣،بعنوان،"إثراء تصميم اللوحات الزخرفة من خلال التحليل ألمجهري للنظم البنائية واللونية في البلورات المعدنية .

تناول البحث النظم البنائية في الطبيعة من خلال الرؤية المجردة ومن خلال الرؤية المهجرية وإلقاء الضوء على النظم البنائية واللونية من خلال تحليل للمدارس الفنية الحديثة والمعاصرة والكشف عن مصادر مبتكرة من خلال التحليل ألمجهري لمكونات من الطبيعة والغور في مكنوناتها كمصدر هام من مصادر التكوين بمجال الرسم والتصوير خاصة ومجال الفن بشكل عام وأهمية ذلك لكل فنان ساعي وراء الإبداع والابتكار والتجديد حيث تضح أهمية التحليل ألمجهري لبعض البلورات المعدنية التي قد تكون في ظاهرها بسيطة التركيب وغير مرئية حيث نلاحظ الكم الهائل من الخطوط والأشكال المبتكرة في تركيبها الداخلي واحتوائها على قيم تشكيلية ولونية مثيرة لمخيلة الفنان .

(٩) دراسة علا يوسف، ١٩٩٠، بعنوان، إعداد برنامج لتدريس التصوير بكلية التربية الفنية من خلال اتجاهات التجريد في التصوير الحديث"

تناولت الدراسة التجريد العضوي في التصوير الحديث متطرق إلى آراء حول ماهية التجريد والتجريد العضوي واتجاهاته في عيون الفنانين كالفنان "فاسيلي كاندنسكي Wassily Kandinsky ١٨٦٦- ١٩٤٤ " والفنان والفنان بول جانكينز Paul Jenkins ١٩٢٣"،ومصادر استلهام التجريد العضوي في التصويرمن خلال عدة طرق كالرؤية بالعين المجردة والرؤية المهجرية والرؤية المهجرية والتصوير الفوتومجهري للقطاعات والرؤية الخارجية و الداخلية للقطاعات والخلايا بالإضافة إلى عناصر وقيم التشكيل في القطاعات والخلايا وتطور المجهر ، كما أعدت الباحثة برنامج لتدريس الاتجاه التجريدي لطلبة كلية التربية الفنية من خلال الرؤيا البصرية والمهجرية للقطاعات والخلايا من خلال عدة مراحل .

(١٠) وديعة بنت عبد الله احمد عبد الله بوكر،٢٠٠٣ ،بعنوان"النظم العضوية في الكائنات البحرية كمدخل لإثراء التصوير التجريدي في التربية الفنية "

تناولت الدراسة عدة فصول الفصل الأول خصص للمقدمة ومشكلة البحث وفروض البحث وكما تناول الفصل الثاني الدراسات المرتبطة في مجال قاع البحر وكائناته البحرية ودراسات التصوير التجريدي وكما تناول الفصل الثالث الأعجاز العلمي في البحار و الكائنات البحرية و الفقاريات واللافقاريات وشعبة الرخويات والاسفنجيات ،والفصل الرابع خصص ماهية التجريد وتصنيفات التصوير التجريدي وتعريفة والنظام العضوي والتعبيرية التجريدية فاسيلي كاندنسكي بيت موندريان بول كلي جاكسون بولوك وعدد كبير من الفنانين التجريديين واهم إعمالهم الفنية والفصل الخامس الذي ارتبط و خصص التطبيقات العملية وتطبيقات الباحثة و مقدمة و مراحل التطبيق

والتطبيق على الطالبات الاختبارات القبلية و البعدية والتوصيف لنتائج والتوصيات .التحليل الإحصائي والنتائج والتوصيات .

رابعا: دراسات عامة في الأنواع المتعددة للصخور والأحجار الكريمة

(١١) "شارلز بلينت Chris Pellant "، ٢٠٠٠م، بعنوان"الصخور و المعادن "

تناولت الدراسة أنواع الصخور المختلفة من صخور رسوبية ومتحولة والأنواع المختلفة التي تنتجها من الأحجار الكريمة وتعرضت للبناء الداخلي للصخور والتركيب الكيميائي لها مع شرح دقيق لمسميات الأحجار العلمية وتحليلها من الناحية المجهرية لاكتشاف أدق التفاصيل اللونية والخطية مع الإشارة إلى أماكن تواجدها و مميزات كل نوع وتركيبها المعدني ، كما أشار الباحث في هذا الكتاب لعناصر هامة ومن ظمنها تقنين بعض المعلومات الصخرية في جدول يوضح التسلسل التاريخي لاكتشاف هذه الصخور وإمكانية الاستفادة منها علميا مع العناية الكبيرة التي أولاها الباحث في كيفية وصف الصخور بأسلوب وافي .

ولقد استفادت الدارسة من هذا الكتاب في التعرف على الصخور وما تنتجه من أحجار غاية في الروعة من إبداع الخالق عز وجل وتضمين البحث بعض من الصور لهذه الأحجار وكيفية الاستفادة منها في مجال التربية الفنية.

الفصل الثالث

الإستلهام من الطبيعة

- § مقدمة
- § استلهام الفن من الطبيعة
- § المفردات التشكيلية ومصادرها من الطبيعة
- § الطبيعة كمصدر للتكوين في العمل الفني
- § الخط في الطبيعة
- § مفهوم الخط
- § رؤية الخط في الطبيعة
- § استخدام الخط في الفن
- § تصنيف أهم أنواع الخطوط
- § اولا :نشأة الصخور و أنواعها
- § ثانيا: خواص الصخور
- § العوامل الخارجية والداخلية وأثرها في تشكيل الصخور
- § التكوينات الجيولوجية للصخور

٣- الفصل الثالث

الإستلهام من الطبيعة

أن كلمة الطبيعة بحاجة إلي تفسير لما لها من تشعب غير محدود كما أن تعريف الطبيعة تأثر تأثيرا بالغا بالتقدم الهائل في شتى جوانب المعرفة "فقد كان مصطلح الطبيعة في الماضي مقصورا على الغابات والصحاري و مابها من عناصر وكائنات مختلفة كالأشجار ، والنباتات والطيور والحيوانات و الصخور والرمال والشعب المرجانية والأسماك وكذلك المظاهر الطبيعية المختلفة كالأمطار والأعاصير ، هذا بالإضافة إلى الإنسان بالطبع أي إن الطبيعة بهذا المفهوم كان تعبير عن سائر المخلوقات الحية والمشاهد الطبيعية التي خلقها الخالق جل جلاله". (حمدي ،٢٠٠١، ١٥)

ولكن مع التطور الهائل في وسائل العلم ، لم يعد تعريف الطبيعة قاصرا على مايراه الفرد بالعين المجردة ، أو نحسه بحواسنا فقط ، كل ذلك فتح آفاق جديدة ورحبة للمعرفة ، في الوقوف على جوانب من الطبيعة كانت مغلقة بالنسبة للفنان والإنسان ، ولم يكن في مقدوره تخيلها ، "وبذلك كانت الطبيعة مصدرا هاما في حياة الفنان الحديث ، حيث عبر عنها بفلسفته القائمة على مبدأ التلخيص والتجريد في محاولة للوصول للحقيقة ، وعندما نستعرض كيف استغل الفنان على مر العصور القيم الجمالية للطبيعة و صاغها في أسلوب فني يتفق وفلسفة العصر ، ورغم التنوع في الأسلوب والصياغة والأفكار إلى إن قيم الفن باقية" . (ابــو النوارج،١٩٩٤، ٢٥)

لذلك فأن مفهوم الطبيعة اتسع ليشمل كافة الكائنات التي خلقها الله تعالى وما يدور داخل هذه الكائنات من تفاعلات، وعلاقات وعلى ذلك يمكن إجمال مفهوم الطبيعة أنها هي الحقيقة العظمى التي تحيط بالإنسان في كل ماخلقة الله عز وجل ، من جبال وسموات وانهار وصخور وغيرها في الطبيعة وهي كل ماصنعتة يد الخالق ولم يمتد لها يد المخلوق بالإضافة إلى أنها تعني مايجري بداخل الأجسام وتكويناتها.

تعتبر دراسة الطبيعة ضرورية للفنان ، سواء تمت بطريقة مباشرة أو من خلال الممارسات اليومية للفنان تجاه الطبيعة ، لان من خلال هذه الدراسات والمشاهدات تترسب في مخيلة الفنان صورا وعلاقات ، وقيما فنية تخرج بقصد أو بدون قصد عند تعبيره الفني، لذلك فإن دراسة الطبيعة تساعد الفنان أن يرى العالم بالآلف التنويعات والاختلافات كوحدة واحدة، ليدرك اليد الواحدة وراء كل هذه الأشياء يد الله تعالى ، وأثاره الإحساس والخيال لدى الفنان ما يثري نظرة الفنان لعناصر

الطبيعة ، وبذلك تتعدد الرؤى الفنية فالمتأمل في التراث الفني الهائل يرى كيف ترجم الفنان الطبيعة من خلال كشفة للعلاقات والتوافقات ، والتباينات .

فقد بدأ هذ الحوار بين الفنان والطبيعة منذ الإنسان البدائي ، الذي كان يصارعها من أجل البقاء ، وقد استمر هذا الصراع بين الإنسان والطبيعة حتى يومنا هذا مما أدى إلى ثراء لاحدود له في إبداعات الفنانين، فتنوعت المدارس والاتجاهات الفنية فظهرت العناصر الطبيعية في تناولها الجديد الملئ بالمعاني والمشاعر منظمنا طاقات روحية ، وذلك لاندماجها في علاقات جديدة في مجال الفن.

وعدم الأخذ بمبدأ محاكاة المظهر في العناصر الطبيعية فقط، بل أن التركيز في دقائق الأشياء وعناصرها الداخلية يوسع من نظرتنا الفنية للطبيعة ويثري من إنتاج الفنان . واستثمار العلم للكشف عن مداخل جديدة في تعامل الفنان مع الطبيعة وذلك من خلال إستخدام احدث ما توصل إلية العلم الحديث من منجزات كالمجهر المكبرة ، والتلسكوبات ، وغيرها مما ساعد الفنان على إدراك علاقات فنية جديدة يوما بعد يوم ، ويرجع أهمية اعتبار الطبيعة مدخل في مجال الفن التشكيلي بصفة عامة والتصوير بصفة خاصة إلى أنها :

١. تفتح مجال الرؤية لأدراك النظم الطبيعية والكيانات اللونية والإيقاعات الخطية والتنوع في الملامس والأشكال والكتل.
٢. تنمية القدرة على التأمل المقصود والإحساس بإعجاز الخالق فيما أبدعة من أنظمة متعددة متنوعة في الطبيعة قد تغيب عن الإنسان.
٣. تنمية القدرة على التركيز في دقائق الأشياء من خلال تحليل الطبيعة التشريحي وعدم الأخذ بمظاهر الأشياء والبعد عن السطحية .
٤. تنمية القدرة النقدية وملاحظة الفوارق بين الأشياء وإصدار القرارات نتيجة معرفة واستخلاص للقيم .
٥. تنمية القدرة على الانتماء والحب للبيئة المحيطة بة والمحافظة عليه ورعايتها . (ابو النوارج ،١٩٩٤، ١٣٨)

إما تلك العناصر أو الظواهر والتي قد تحكم فيها الإنسان وأصبحت بفعل تدخله المباشر أو غير الباشر ، شئ جديد أو مانطلق علية مصنوع فمنها لاتعنينا لأننا بصدد إبراز مافي الطبيعة الخاصة التي خلقها الله تعالى ولم تمد إليها يد الإنسان من قيم وعلاقات خطية .

١. الإيمان بالله الخالق الواحد . في جميل صنعة وذكر الله أينما وجد حينما يدرك الجمال والنظام والقدرة التي مابعدها قدرة .
٢. تنمية القدرة الإبداعية من خلال استنارة الخيال وإدراك العلاقات وملاحظتها في المجال الطبيعي المحيط بة .

استلهام الفن من الطبيعة :

تعد الطبيعة المرجع الأول الذي يلجأ إليه الفنان سواء بقصد أو بدون قصد عندما يشرع في بناء عملا فنيا ما ، وما تزخر بة متاحف العالم اجمع ، من أعمال فنية مضى على تنفيذها آلاف السنين أو أخرى نفذت من أيام قلائل ، إلى ترجمات مختلفة للطبيعة . فمنذ استطاع الإنسان الأول أن يخطط في الكهوف ، وحتى وقتنا الحالي ، والطبيعة كانت مصدر لالهامة وإبداعية والإنسان عبر آلاف السنين لايرى الطبيعة من منظار واحد، فحالته الوجدانية كان لها تأثير في طريقة رؤيته كما أن عقيدته إزاء الكون المحيط لعبت دورا في رؤيته للطبيعة كما أن الطبيعة دائما جزء من كيانه ، فالعلاقة بين الإنسان والطبيعة علاقة وثيقة ، "فهي مورد لاينضب للثقافة البصرية لدى الفنان لاستلهام تعبيرات وصياغات مبتكرة من خلال القدرة التأملية ، وتذوق مافي الطبيعة من أشكال وألوان وإحجام وملامس وخطوط التي تعد من عوامل الإبداع الفني لدى الفنان" . (عادل عبد الرحمن ،٢٠٠٦،١٤٢)

وهكذا يتضح لنا" أن الطبيعة حافلة بأنظمتها وفرادتها التي تتميز أساسا بعلاقات بين الخطوط والمساحات ، أو البناءات المعمارية في وحدة فريدة ، واندماج بين عناصرها ، ونظام بين الأشكال والفراغات حينما تتكرر في تنوع يربطه نظام ما، وهذا النظام يختلف عن التكرار على وتيرة واحدة ، ولو أنة حدث كذلك فهو لصيغة آلية لإجمال فيها، ولكن يحدث في الطبيعة هو إيقاع أساسة التنوع والتكرار"، (ابو النوارج،١٩٩٤،١٢٠) فلو تأملنا قطاعا في الصخور فان الخطوط التي تحتوى عليها الصخرة تظهر لنا فرادتها وتميزها من حيث الخطوط وسماكتها وأحجامها المتنوعة في تناغم .

المفردات التشكيلية ومصادرها من الطبيعة :

يلجأ الفنان للطبيعة كقاموس ثري لكافة العناصر والأشكال ، فالفنان قد يلجأ إلى ابسط عناصر الطبيعة لتشكيل أعمالة ، كحبات الرمل ، أو الصخور أو النباتات الأشجار والأسماك بمختلف

أنواعها وأشكالها ، أو قد يكون الإنسان نفسه هو العنصر الطبيعي الذي يعتمد علية الفنان كشكل فني أعمالة ، أو قد يعكس الفنان احد مظاهر الطبيعة لنرى تأثرها على عناصر تشكيلاته الفنية .

ومن هنا ندرك القدرة ألانهائية التي تمدنا بة الطبيعة من الأشكال والصور والعناصر التي يستخدمها كمفردات تشكيلية في بناء عملة الفني فلا يستطيع الفنان أن يتخيل شئ ليس له وجود ، حيث أن أعمال الفنان ماهي إلا ترديد مباشر ، أو غير مباشر للعناصر ، أو مظاهر الطبيعة بعد أن يعكس الفنان خيالة على بعض المعلومات التي يستقيها من الطبيعة .

فالفنان لا يستطيع أن يعمل بمعزل عن الطبيعة مهما بلغت مهارته بل على العكس فكلما زاد الفنان خبرة ، ومهارة كلما ظهرت أهمية تأمله للطبيعة ومهما حاول الفنان عدم التقيد بأشكال وعناصر الطبيعة كأساس لتشكيل عملة الفني يمكننا رد أعمالة الفنية إلى بعض عناصر وأشكال الطبيعة حتى وان جاء ذلك بدون قصد من الفنان .

فالعمل الفني الذي ينتجه الفنان يكون نتيجة خبرة بصرية مر بها الفنان من ذي قبل واستقرت في ذاكرته ، و وجدانه وحين يشرع في عملة الفني تخرج بعض هذه الصور من المخيلة دون أن يشعر وتجد لها مكان في العمل الفني فالفنان عندما يختار عنصرا من عناصر الطبيعة يضمنه عملة الفني يكون ذلك نتيجة لما اثراة هذا العنصر من كوامن لدى الفنان .

فأي شكل طبيعي عبارة عن كمية من المعلومات الحسية والتي تتمثلها الرؤية في مجموعة من الخصائص والسمات بعضها ثابت لانتمائه إلى طبيعة الأشكال البنائية ، مثل شكل المفردات ، والزوايا ومظاهر السطح من علاقات خطية ملمسيه ، ولونية وبعضها الأخر متغير ، وهي التي تمثل علاقة الشكل بيئته التي موجودة فيه وتدخل في مظهرة المدرك ، مثل توزيعات الظل والنور والفراغات هي المادة المشتركة بين الفنانين .

أما القيم الفنية التي يكتشفها الفنانون في عناصر ، وأشكال الطبيعة في تعبيراتهم الفنية ، فتختلف باختلاف الأهداف ، والرؤى الفنية المراد تحقيقها ، ومن المفيد أن يدرك الفنان عناصر وأشكال الطبيعة المختلفة من خلال اتساقها مع الكل المرئي ، لأن هذه العناصر لا تنفصل عن البيئة التي توجد فيها ، فعناصر الطبيعة تنمو وفق نظم معينة مثل نظم التبادل أو التكرار وغيرها ، فهذه النظم توحي للفنان بمعاني عديدة كالكثافة أو التوالد أو الانتشار وغيرها .

فالفنان ينتقي من الطبيعة ماقد يراه مناسبا لتعبيره الفني ، فهو ينتقي الأشكال والعناصر القادرة على أثارة الانفعال والخيال لدية ، فمن المعروف أن ردود انفعالنا تتباين إزاء مظاهر الطبيعة ، ويتدل في ذلك عامل الخبرة البصرية كما أن لبعض العناصر الطبيعية سمات خاصة تجذب الفنان كغربة الشكل.

وعلى ذلك تعددت إستجابات الفنانين لأشكال الطبيعة "وهي إستجابات متمايزة بينهم تتوقف على طرق الإدراك والفحص وعلى الاتجاه الفردي في الانتقاء وعلى الاختيار بين الأشكال ، فهناك بعض الفنانين يفضلون إن يميلوا بمشاعرهم ناحية الأنواع المنتظمة التركيب ، وفنانين آخرين يفضلون الأنواع الشاذة عن الانتظام والغريب عن المألوف". (دسوقي ،١٩٩٠، ٣٥)

وقد يرتبط بعض الفنانين بعناصر بعينها في الطبيعة ، يحولونها ويبدلون أوضاعها في متواليات فنية ، مما يثري تجربتهم الفنية ، بالرغم من اعتمادهم على عنصر واحد أو أكثر من عناصر الطبيعة ، ولكن في كل مرة يقدمون بطريقة غير مألوفة مثل أعمال الفنان "سلفادور دالي Salvador Dali" ١٩٠٤-١٩٨٩، الذي أعتمد في اغلب أعمالة على الجسم البشري ، ولكن في كل مرة يصوغها صياغة جديدة .

<u>الطبيعة كمصدر للتكوين في العمل الفني :</u>

"أن الطبيعة تزود الفنان في الغالب بالمواد الأولية كنقطة للبداية فتوحي بالأشكال ، ويسير العمل تأخذ الصورة في وضوح ، وقبل ذلك كان إنسان العصر الحجري القديم قد لاحظ بعض التركيبات الحجرية في كهفه ، حيث بدت هيئاتها و أشكالها تشابه أشكال الحيوانات التي اصطادها ، فاستفاد هذا الرسام ، بشكل جوهري من طبيعة السطوح غير المنتظمة للجدار ، وكذلك من بروزاتها هنا وهناك ومن بعض شقوقها و تقعراتها و حوافها ، حيث قدمت له تخيلا يقرب إلى الوجود الحقيقي للأشكال المرسومة" . (عطية ،٢٠٠٢، ٤٣)

فعندما يقع إختيار الفنان على عنصر ما ، أو مجموعة عناصر أيا كان مصدرها أو شكلها لكي يصوغ من خلالها عملا فنيا ، فإن هذا يستوجب علية بالضرورة إعداد طريقة ما لترتيب وتنظيم هذه العناصر داخل أطار عملة الفني تحقق له تميز وتفرد ، وهذه الطريقة التي يسعى فيها الفنان لتجميع عناصره وتنظيمها بهدف بناء التكوين بناية جديدة لهذه العناصر يطلق عليها التكوين ، وتختلف تكوينات الفنانين تبعا لطرقهم وأسلوبهم ، أي أن التكوين ينمو ويتشكل بنمو العمل الفني

ذاته ويكتمل بانتهاء الفنان من عملة وهناك مجموعة أخرى من الفنانين يصبغون عناصرهم وفق تكوين معد سلفا وفي الحالتين على السواء نستطيع أن نؤكد أن جميع التكوينات تستند إلى أساس من الطبيعة حيث أن علاقات العناصر التي يضمنها الفنان عملة تعتمد على العلاقات المتشابكة للعناصر الطبيعية التي يستطيع إن يدركها أثناء ممارسته للحياة اليومية سواء عن قصد ، أو بدون قصد ، بالمعاينة المباشرة ، أو من خلال بعض الأجهزة العلمية الحديثة كالمجهر ومن خلال ذلك يكتشف الفنان أسس بناء الأشكال والعناصر في الطبيعة وقوانين نموها ، الذي يحكم خلاياها بالانتظام أو بالتماثل أو بالانتشار أو التكتل أو التمدد .

وبرغم أن قوانين نمو الطبيعة ثابتة إلى إن الأشكال الظاهرية لعناصرها تختلف من بين الشكل الهندسي ، والعضوي بأنواعهما ، فنحن إذن بإزاء نمطين من الفنانين : الأول يكتشف التكوين والبناء الذي يظم عناصره الفنية داخل العمل أثناء وبعد عملية الممارسة العملية ، والبعض الأخر يبدأ في الممارسة العلمية بعد استقراره على تكوين مسبق يظم عناصره الفنية .

وسواء في الحالة الأولى أو الثانية ، فإننا يمكن أن نؤكد إن قواعد التكوين بصفة عامة قد استلهمت من الطبيعة وليس هناك تعارض بين التكوين الفني المستمد من الطبيعة عن القصد ، وبين التكوين الفني المستمد من الطبيعة عن غير قصد لان الفنان ليس بوسعه إن يعمل ضد الطبيعة لأنة وحتى في اشد حالات المغالاة لبعض الفنانين ومحاولة الخروج عن الطبيعة ، لايستطعون ذلك لان حركات أياديهم أثناء العمل الفني ذاته ماهي إلا تردد لقوى من قوى الطبيعة المتمثلة في الإنسان .

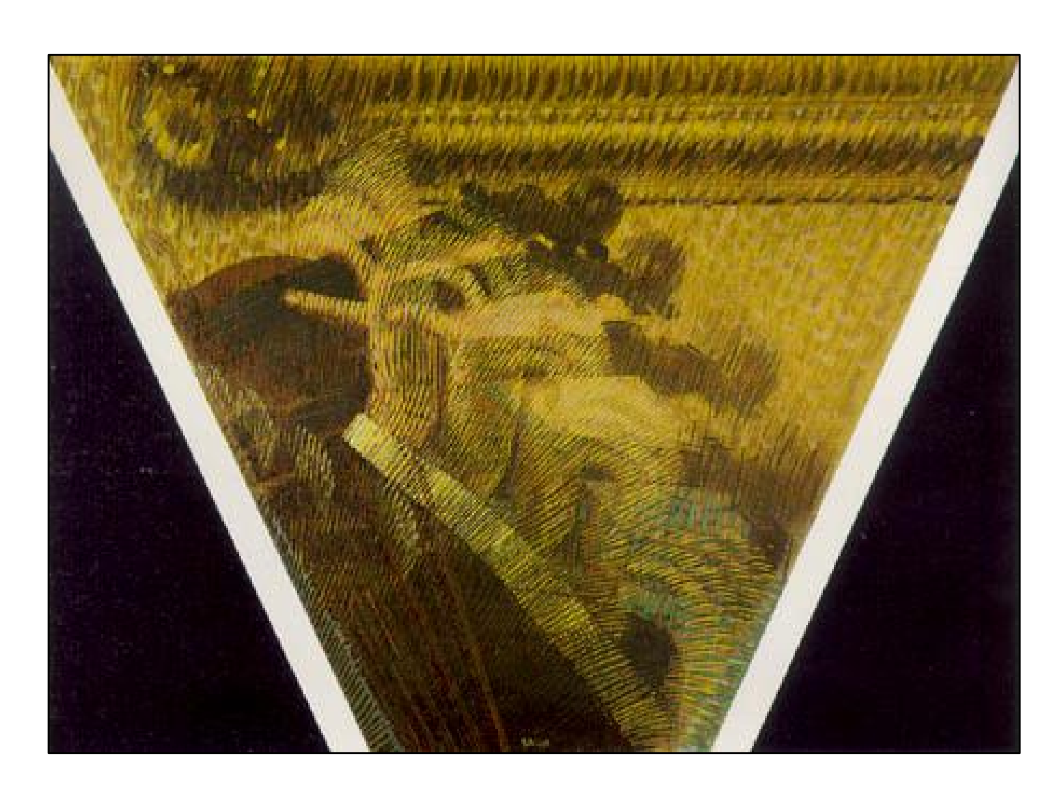
والإنسان بفطرته خلق ليوائم مع الطبيعة ، ومن الملاحظ أن الفنان لا يستطيع أن يفصل ذاته عن الطبيعة ، فهو جزء منها تؤثر فيه ويؤثر فيها ، حتى أن قوانين ونظم بناء الطبيعة قد تتسرب إلية لاشعوريا " وقد اتفق العديد من الفنانين في أن الطبيعة نامية ومتغيرة ومتشابكة لاتقف على مظاهرها الخارجية بل هناك نظم وقوانين تحكمها كالاتزان والنمو ودورة الحياة أي مايجري بداخل الأجسام وتكويناتها". (العبد،١٩٩٨ ، ٢٩)

والقوانين التي تنظم أشكال الطبيعة لأحصر لها من النظم الإيقاعية والتوافقية ، والتي تنطبق على اصغر عناصرها إلى أضخمها " ذلك الموقف من الطبيعة تجاه الإنسان ، وكأنها توجه إلى احاسيسة ومشاعره قيما من الاتزان والتوافق الإيقاعي والتناسب المنظم وتكامل إحكام وحدة الأجزاء" . (دسوقي،١٩٩٠، ٣٩)

فإن صلة الرسم الحديث بالطبيعة صلة وطيدة ، إذ إن الفنان لم يعد يحاكي مظاهرها الطبيعية فقط ، ولكنة بدأ يتعامل مع تراكيب الأشكال في قوانينها المجردة فالفنان في العصر الحديث إن ابتعد عن مظهر الطبيعة فهو يفعل ذلك ليصل إلى جوهر الطبيعة المتمثل في القوانين الديناميـة في بنأها وتركيبها فمهما حاول الفنان ان يبتعد في رسومه عن صور الطبيعة لاستطيع ذلك ، لأنة لايوجد شئ من العدم ، فالفنان يحاول فقط أن يستقل عن المظهر والشكل الخارجي للطبيعة ويهتم بالتعامل مع تراكيب وقوانين الطبيعة .

و" نقصد بقانون النسق أو مجموعة النظم المشتركة التي تنمو الطبيعة على أساسها ، وبمقتضاها ، والتي يشق على الإنسان العادي الإحساس بها ، يكتشف ان الفنان النظم البنائية للأشكال بذكائه وحسه ومعايشته للطبيعة " . (النشار،١٩٧٨ ، ٢٠١)

ومن أبرز من استفاد من ظاهرة الإيقاع في الطبيعة وما ينتج عنها من تكرار ، الفنانون المستقبليون ونلاحظ ذلك في عمل الفنان " جياكوموبالا Giacomo Balla" ١٨٧١-١٩٥٨، "يد عازف الكمان" ففي هذا العمل استثمر الفنان الخطوط بإيقاعاتها المختلفة لتوليد نوع من الحركة .



شكل(١)،"جياكوموبالا"، يد عازف الكمان، زيت على قماش
٢٩×٢٠سم،لندن ، ١٩١٤م .

ومن هنا ندرك أن الطبيعة هي المصدر الرئيسي للفنان ، سواء كان الفنان يستقي منها العناصر و الأشكال الطبيعية التي يشكل بها عملة الفني كما هي ، أو محورة تبعا لرؤية الفنان الخاصة ، أو يستفيد من القيم والأسس الذي يبني عليها عملة كالوحدة والاتزان والإيقاع والتناسب وغيرها وهي قيم نحسها في العمل الفني ولا نشاهد إلا ظواهرها .

كما يستفيد الفنان أيضا من بعض العناصر في الطبيعة كالنقطة والشكل والحجم والفراغ وملمس السطح واللون والخط وكلها عناصر مهمة تصاغ من خلالها الأعمال الفنية.

الخط في الطبيعة :

تزخر الطبيعة بالعديد من القيم الخطية ، منها ماهو واضح تماما للعيان ومنها مايحتاج منا إلي تأمل لاستكشافه لتشابكه مع قيم أخرى ، والتنوع في القيم الخطية لأحصر لها ويصعب تقنينها . وبذلك "فالطبيعة ملئت بعوالم من الخطوط منها المستقيم والمقوس والإشعاعي الخ . حيث بنيت هذه الخطوط بإحكام الخالق، ففي موقع نجد التدفق الإيقاعي الحركي ، وكيف تتجمع الخطوط كي تتدافع ، وتمر من عنق ضيق فيها ديناميكية وقوة ، وفي موقع أخر نجد الخطوط تتجمع لتشير إلى اتجاه واحد وتتمركز في بؤرة لتنتشر في الفراغ المحيط بها ، أو قد نجد نظاما هندسيا رصينا بة التنوع والوحدة" . (ابوالنوارج،١٩٩٤، ١٦٢)

مفهوم الخط :

ويعتبر الخط عنصرا من عناصر التكوين ذات الدور الهام والرئيسي في بناء العمل الفني ، حيث لايكاد يخلو أي عمل فني من عنصر الخط وان كان ذلك بدرجات متفاوتة . فالخط عنصر تشكيلي ذو إمكانيات غير محدودة و أنواع مختلفة و أوضاع متعددة ويوجد في الطبيعة بصور كثيرة ومتنوعة في معظم أشكالها فالخط يحيط بمساحة معينة أو شكلا ما ، فيكون أداة التحديد ، ويحدد الحركة و الاتجاه وامتداد الفراغ ، فطبيعة الخط هو نقل الحركة مباشرة و تتبعها وقد يكون مستقيما أو منحنيا أو منفصلا أو متمددا أو منعكسا أو مقوسا ويتجه الخط بالعين إلى اعلي أو يدفعها إلى أسفل أو إلى اتجاه أخرى .

"فالخط له معنى خاص في الفن التشكيلي، فقد يعني كل نقطة متحركة تحصر شكلا، أو المحيط الخارجي لجسم معين، أو هو اقل تخطيط من ناحية السمك ويصف كيانا خاصا. وقد يعني الرسم حينما يتم بالقلم الرصاص دون تهشير أو تظليل من الداخل ، يتحقق بالمداد ،أو السمك ،أو الخيط ، أو بأية أجسام رفعية تقوم مقام الخط" . (البسيوني،١٩٩٤، ٢٧)

"ولو تأملنا فكرة الخط في الطبيعة نجدها زاهرة غنية بقيم وتنوع التي لاحصر لها ويصعب تقنينها ، وهناك الخطوط القوسية المتمثلة في قمم الجبال أو السحب والكثبان الرملية والجسد البشري وتركيب وريقات الزهرة وهناك الخطوط المستقيمة المتمثلة في سيقان الأشجار وسعف النخل وعيدان القصب ، وكذلك الخطوط المتشعبة المتمثلة في تجاعيد الجسم البشري عند الكبر أو شرايين وأوردة الإنسان كذل في شراين النباتات و أوراق الأشجار وفروع الأشجار الجافة أو تشققات ارض جافة أو جذور الأشجار والنباتات كلها نماذج لأنواع الخطوط في الطبيعة . (ابوالنوارج،١٩٩٤، ١٣٩)

رؤية الخط في الطبيعة :

يمكننا أن نرى الخطوط في الطبيعة إلى عدة صور وهيئات وهي كالتالي :

§ **خطوط تحدد أشكال في الطبيعة:**

فالخط هو الذي يحدد الأشكال في الطبيعة ويعطيها هيئتها فالخطوط مثلا هي التي تحدد شكل قمم بعض الجبال و الصخور والسحب و وريقات بعض أنواع الزهور ، والخط المستقيم هو الأساس البنائي الذي يكسب سنابل القمح الشكل المستقيم ويمنح الجبل الشكل الهرمي .

§ **الفصل بين المساحات اللونية والظلية في الطبيعة :**

فالخطوط هي التي تميز تلك المساحات و الأشكال الموجودة على الصخور والأحجار الكريمة و غيرها من عناصر الطبيعة بألوان وملامس تميزها عن غيرها.

§ **إحداث القيم الملمسية المنتظمة وغير المنتظمة للأشكال في الطبيعة :**

تعتبر القيم الملمسية بصفة عامة هي المظهر الخارجي المميز لأسطح المواد والأشكال وعادة مايتكون ملمس أسطح الأشكال من مجموعة من القيم الخطية المتنوعة والتي تكسب كل شكل من أشكال الطبيعة صورته التي يتميز بها عن غيرة، فالملمس الخشن لبعض أنواع الصخور يختلف عن الملمس ألشوكي لنبات الصبار ، والهياكل الشوكية للأسماك عنه في الملمس الفروي الموجود في فراء الخروف.

§ **تحديد الاتجاهات والزوايا في الطبيعة :**

عندما نرى الجبال وهو مرتفع نلاحظ أنة ممتلئ من أسفلة ويقل حجمه كلما اتجهنا لأعلى أدركنا إن الاتجاه من أسفل لأعلى، فالمتابعة لحركة الخطوط لموجات نهر في سريانه ، وعن طريق

العلاقات التي تبنيها بعض الخطوط في الطبيعة مع بعضها نستطيع إن نحدد زواياها بالنسبة لبعضها البعض فالزاوية التي تصنعها نخلة راسية مع خط الأفق مع الأفق زاوية قائمة، بينما تمثل شوكة بالنسبة لمحورها في الهيكل ألشوكي للأسماك زاوية حادة أو منفرجة على حسب زاوية الرؤية وكذلك حسب درجة ميلها على ذلك المحور.

§ تأثيرات ملمسيه للسطوح و الحجوم في الطبيعة :

وهذه الخاصية هي امتداد للتي تسبقها على أساس إن الخط يحدد شكلا ما يمثل رؤيتنا لهذا الشكل في لحظة ثابتة ، إما إذا تحرك هذا الشكل في الفراغ فإنة في كل لحظة يعطينا فكرة عن المجموعة اللانهائية من الخطوط التي حوله والتي تعطيه الشكل المميز له وهذا مايتضح من خلال الشكل(٢-٣)الذي يوضح فيه بعض التأثيرات الملمسية والعضوية للخطوط حيث نستطيع من التأمل لهذه التأثيرات الخطية التعرف على مصادرها في الطبيعة . (علا يوسف،١٩٩٧، ١٤)

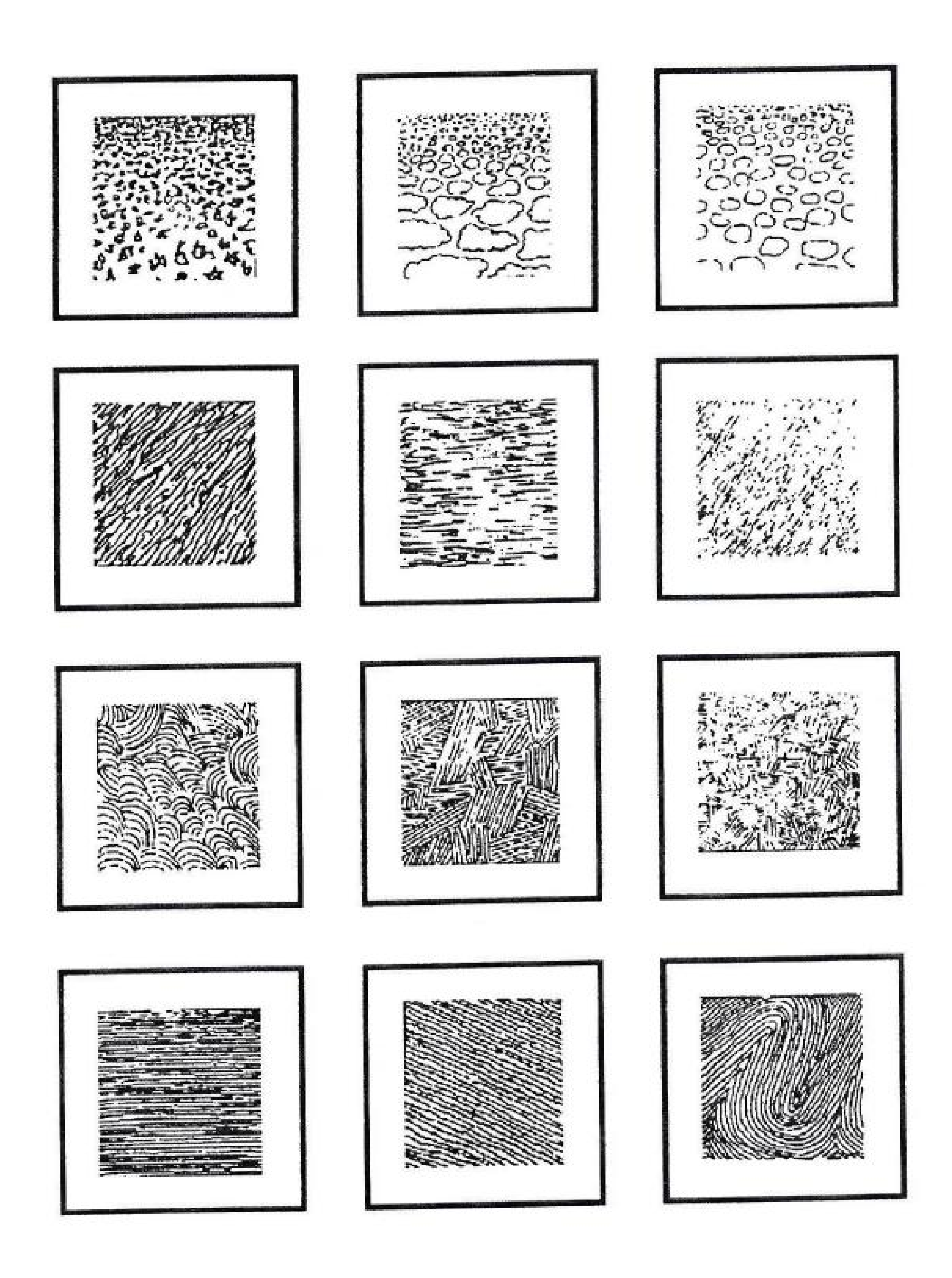
فمن خلال هذا الشكل يتضح اهمية الملامس والتاثيرات الخطية وماتتركة من اثر في المتلقي فسماكتها وانتشارها قد يعطي مزيدا من المعاني للوحة ولمضمونها فاحساسنا اللازعاج او الهدوء والسكينة والطمائنية تختلف من تاثير الى اخر فهناك علاقة بين مانشعر بة من خلال رؤيتنا للملمس الذي امامنا وهذا من الاسباب التي قد تثري مضمون اللوحة وتغنيها من الناحية الفنية والجمالية باعتبار ان الاحجار هي مصدر الدارسة في استخراج تكوينات حديثة ومعاصرة برؤية سريالية يتضح ذلك من خلال التركيبات المجهرية الداخلية للصخور .

وبهذا فان الاحجار الكريمة تزخر بمختلف انواع الملامس باختلاف انواع الاحجار والصخور وتنوعاتها فهناك الملمس النام والملمس الخشن كما ان الشكل الخارجي للصخور والاحجار ايضا ملامس مختلفة فبعض الاحجار الثمية تتميز بلملمس انسيابي اكثر نعومة من غيرها من الاحجار وهناك الانواع المختلفة من الصخور المتنوعة ذات شكل خارجي يميزها ونتمكن من خلال ملمسها التعرف على نوع هذة الاحجار ومدى صلابتها .

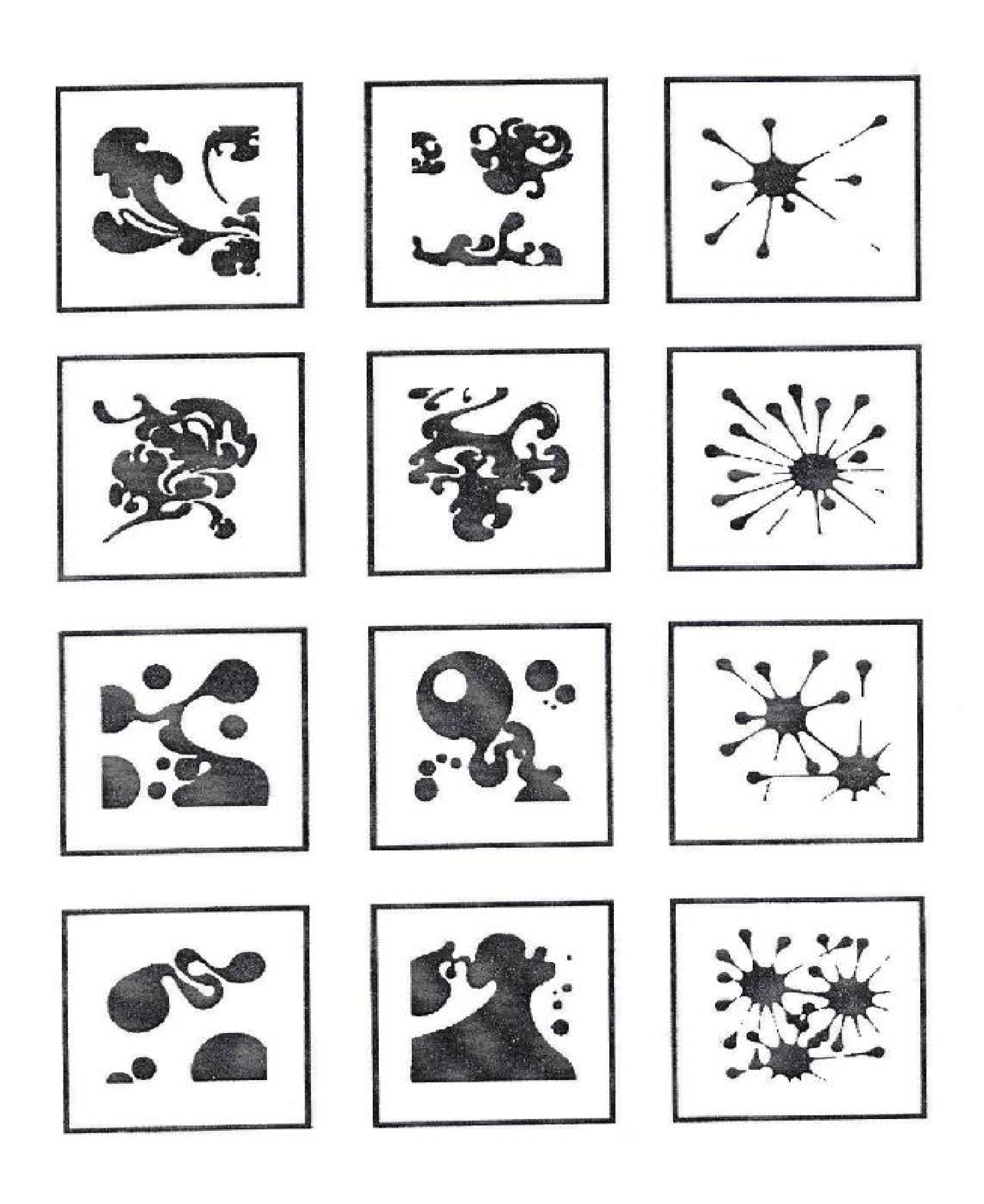
فالطبيعة بشكل عام تزخر بالتاثيرات الملمسية بجميع انواعها المختلفة وتعتبر هذة التاثيرات الملمسية هى التي قد تميز كائن حي عن كائن حي اخر فهناك التاثيرات الملمسية الخاصة بالاسماك والكائنات البحرية والتأثيرات الملمسية في الاشجار والنباتات والفواكة والخضروات والقيم والتأثيرات الملمسية لهذة الكائنات الحية في حياتنا تعد مصدرا لاينضب للفنان حيث يتأمل روعة خلق الله وعجائب قدرتة من خلال استقصاء بعض من موضوعاتها بشكل اساسي او ثانوي في

اعمالة ولوحاتة لتوضيح وتوصيل المضمون الذي يرغب الفنان إيصالة للمتلقي من هنا جاءت الحاجة لدراستها بشكل متعمق للتوصل الى مضامين مبتكرة للرسم والتصوير بشكل خاص ولمجالات و فروع الفن التشكيلي بشكل عام في اطار ابداعي .

كما يوضح شكل(٢) ، (٣) بعض التأثيرات الملمسية للخط ، ومدى التنوع في الأشكال والإتجاهات(يوسف ، ١٩٩٧،٨٩).



شكل(٢)،يوضح بعض التأثيرات الملمسية للخط



شكل(٣)، أشكال يوضح عضوية مستوحاة من الطبيعة

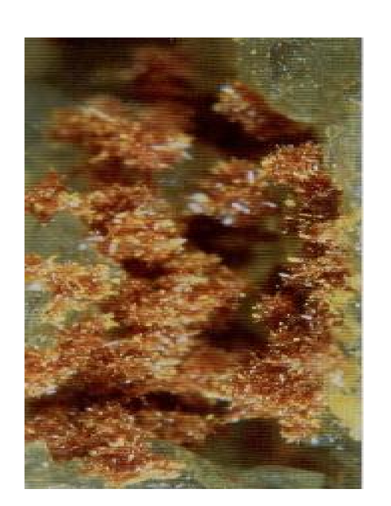
§ البناء الداخلي للأشكال في الطبيعة :

لو تأملنا التركيب البنائي لجزيئات بعض الصخور والأحجار الكريمة ، تحت المجهر لوجدنا معظمها يعتمد على البناء الخطي في اشكالة وصورة العديدة مابين الهندسي أو العضوي أو كليهما كما يتضح ذلك في الشكل(٤) حيث نلاحظ قدرة الخالق عز وجل في خلقة فالألوان متدرجة ومشعة في تدرجات خطية عرضية وطولية .





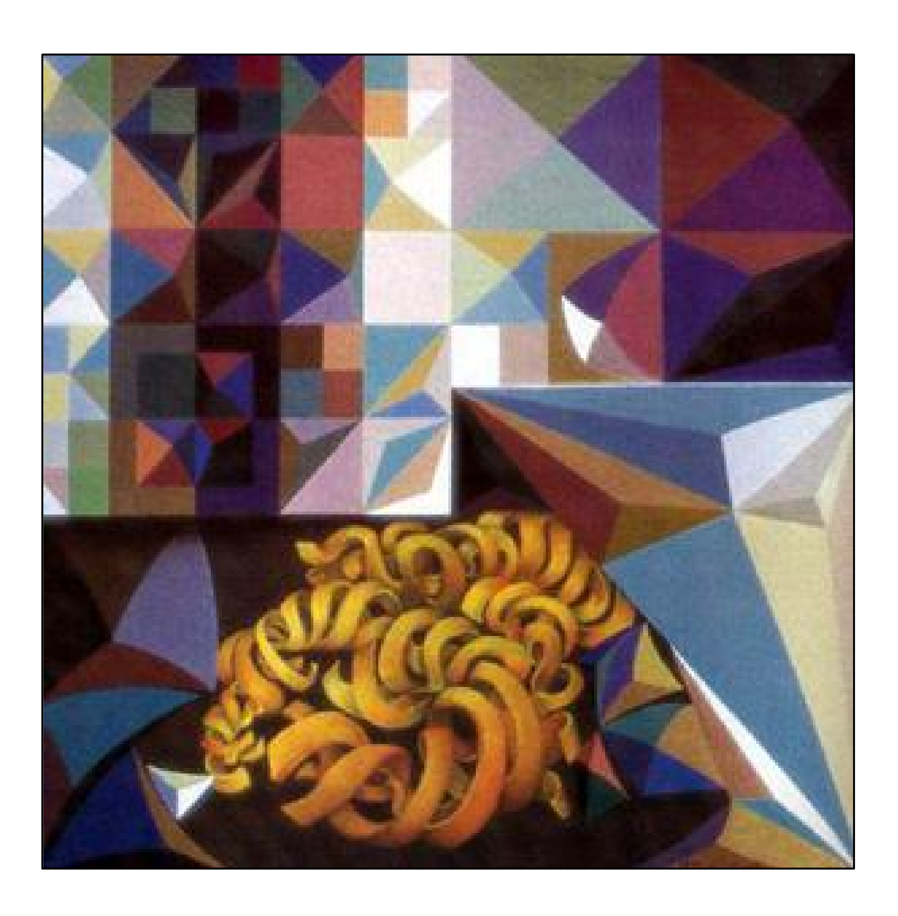




شكل(٤) التراكيب البنائية المجهرية للخطوط العضوية والهندسية للصخور

استخدام الخط في الفن :

منذ مطلع القرن العشرين تغيرت رؤية الفنان لمفهوم الخط و خصوصا في التصوير " خلال الاتجاه التجريدي وفن الخداع البصري ، فقد أمكن تحقيق تكوينات خطية مستقلة تماما عن عنصر اللون أو استخدام الخط كوسيلة لإظهار تفاصيل الأشكال وتحقيق الكتل أي تحقيق البعد الثالث للأشكال فظهرت أنماط متعددة لإبداعات استثمر فيها إمكانات الخط لتحقيق قيم و معاني منبثقة عن الخط منتهية عند هذا الحد كما في شكل (٥)، (النشار،١٩٧٨، ٢٠٦)



شكل(٥)،عبد الرحمن النشار،علاقة عضوية هندسية ،زيت على قماش
٩٠×٩٠سم، مصر، ١٩٨٠م

وبذلك أصبح التعبير الخطي هدفا في حد ذاته وليس مرحلة أولى كما كان متبعا في الماضي وقد وظف الخط بطاقات الجديدة في التصوير الحديث خلال خامات وأساليب مختلفة و متعددة أن الخط بمفهومة الحديث ليس خطا خارجيا ، بل أصبح قيمة مستقلة" كما يتضح ذلك في شكل(٦) (النشار،١٩٧٨، ٢٠٦)



شكل(٦)،عبد الرحمن النشار،الملحمة،زيت على قماش جلد وأوراق مذهبة وأوراق فضية، ٢٢٥×٢٢٥سم، مصر،١٩٩٦م

تصنيف أهم أنواع الخطوط :

يمكن تقسيم الخطوط السائدة بصفة عامة في الفن إلى نوعين أساسيين:

أ. خطوط بسيطة

ب. خطوط مركبة

ويندرج تحت كل نوع من النوعين السابقين مجموعة من الخطوط ،لكل منها طبيعة مرئية، وسمات جوهرية تميزه عن غيرة من الخطوط الأخرى، كما إن لكل منهما أيضا دلالته التعبيرية ، وقيمة الفنية و الجمالية، وفيما يلي عرض لهذا التصنيف .

أولا: الخطوط البسيطة

تنقسم الخطوط البسيطة إلى نوعين :

(١) الخط المستقيم هو أقصر بعد بين نقطتين ، أو مسار نقطة في اتجاه ثابت وتتسم الخطوط المستقيمة بالقوة والصلابة ، وقد كان إدراك التكعيبيين بقوة تلك الخطوط وجمالها ، أن تجنبوا بقدر المستطاع استخدام الخطوط المنحنية أو المقوسة في أعمالهم ، مرتدين إلى الهندسية الأولية للأشكال، مؤكدين على خطوطها المستقيمة و أضلاعها ذات الزوايا الحادة. للكشف عن القيم الجمالية المرتبطة بجوهر تلك الأشكال أكثر من ارتباطها بمظهرها الخارجي . ولذلك فقد جعلوا معظم صورهم ذات مسطحات متعددة ، تعتمد أساسا على الخط المستقيم ، وللخط المستقيم ثلاثة أوضاع مختلفة (أفقي و راسي و مائل) .

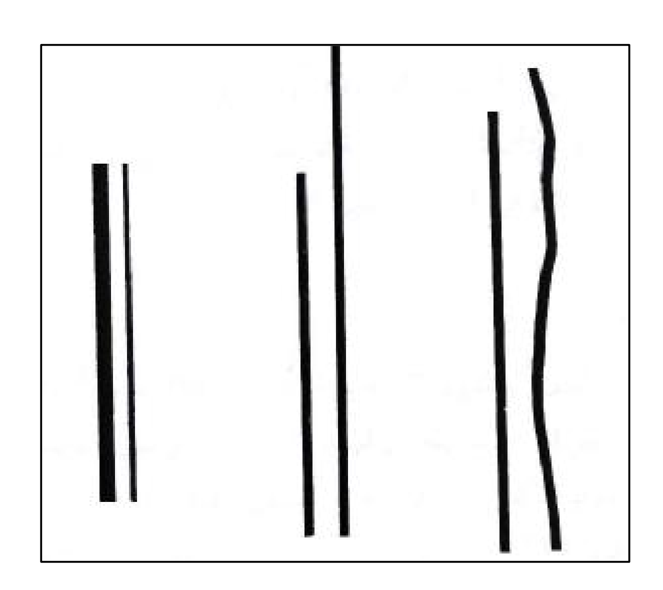
(أ) الخطوط الأفقية:

الخط الأفقي هو ماانطبق على سطح الماء الراكد تماما "وترمز الخطوط الأفقية إلى الامتداد والتسطح والسكون، والراحة والاستقرار، فهي ترتبط في إحساسنا بثبات الأرض واستقرارها . وهى توحي أيضا بزيادة الإحساس بالاتساع الأفقي ، بعكس ما تثيره الخطوط الرأسية من إحساس بزيادة الارتفاع . والخطوط الأفقية عندما تتلاقى في التكوين مع غيرها من الخطوط الرأسية ، فإنها تساعد على تحقيق التوازن ، لما يمكن في تلك الخطوط من شحنة حركية متعارضة ، وهذا بالإضافة إلى قيمتها الوظيفية في التشكيل ، فهي كثيرا ماتكون بمثابة خط الأرض ، أو الدعامة التي ترتكز عليها الأشكال .

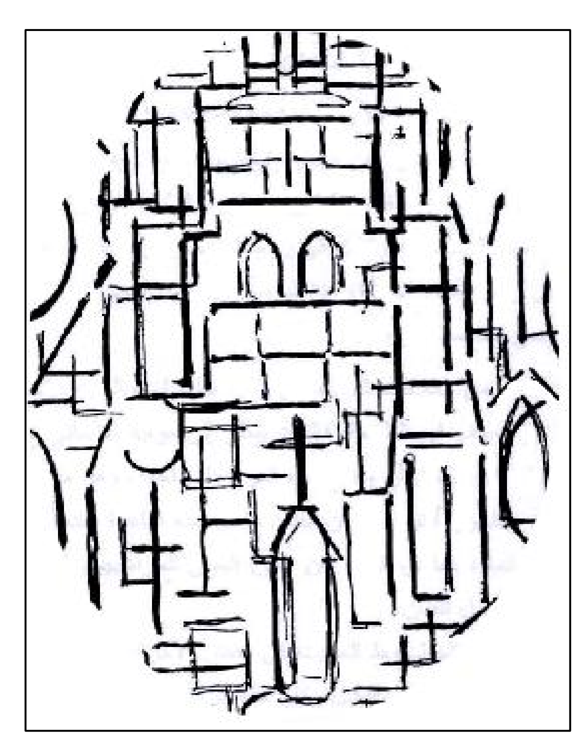
(ب) الخطوط الرأسية:

الخط الرأسي هو ماانطبق على خط الرصاص في حالة توازنه" وهو يتعامد على الخط الأفقي ، وتعطينا الخطوط الرأسية إحساسا بالقوة والصلابة ، والصعود والنمو ، والعظمة والشموخ ، ولذلك فهي تناسب التعبير عن الموضوعات التشكيلية التي تثير مثل هذه الإحساسات ، وهي أكثر حيوية

وارتباطا بالحياة من أي خطوط أخرى ، فتقترن في أذهاننا بنمو النباتات الذي يتخذ دائما وضعا رأسيا ، لذلك فان الخطوط الرأسية يمكن إدراكها بصورة أسرع وأطول من الخطوط الأفقية المماثلة لهـــا في الطول" كما يتضح ذلك في شكل(٧-٨) "(سكوت١٩٦٨م،١٥٠)



شكل(٧)،يوضح الخط الراسية

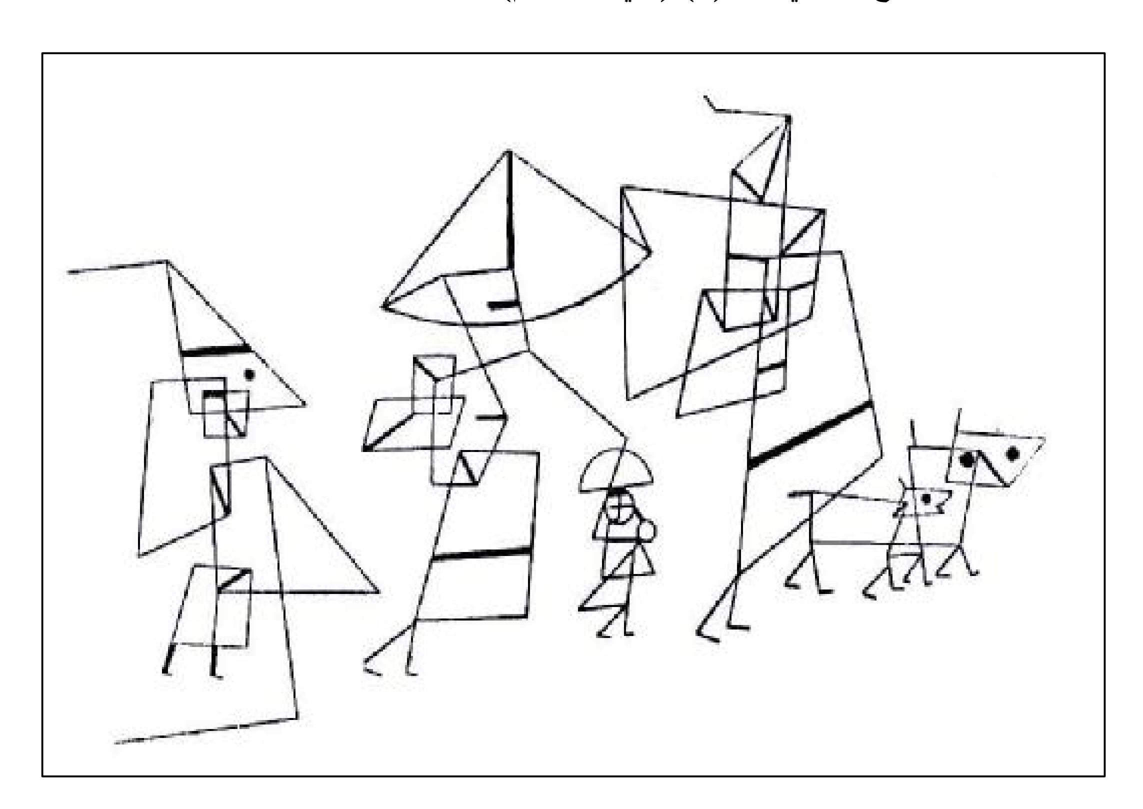


شكل(٨)،"بيت موندريان"،تكوين باستخدام الخطوط الأفقية والراسية

حبر على ورق ، ٥٠X٦٣سم، ١٩١٤م

(ج) الخطوط المائلة:

الخط المائل هو ما ليس أفقيا ولا رأسيا " والخطوط المائلة تثير لدينا إيانا إحساسا بالحركة التصاعدية ، فتجعل العين تتجه إلى اعلي ، لتعطي الشعور بالبهجة والعظمة ، وأحيانا أخرى تثير لدينا إحساسا بالحركة التنازلية ، فتدفع العين إلى أسفل ، لتعطي الشعور بالانقباض، وفي نفس الوقت، فان طاقتها الحركية ، التي تخالف في اتجاهها الخطوط الرأسية والأفقية ، تجعلها دائما في وضع غير متزن ، يشعرنا بميلها للسقوط لتستقر في الوضع الأفقي ، أو تشعرنا بالصعود حتى تستقر في الوضع الرأسي المتزن ،ونظرا لارتباط الأحاسيس الحركية التي تثيرها الخطوط المائلة بحركة السقوط والصعود ، فان ذلك يجعلها ذات طبيعة ديناميكية تفوق غيرها من الخطوط الأفقية والرأسية . على إن إحساسنا بحركة الخطوط المائلة، يختلف في شدته باختلاف زاوية الميل التي تحدثها تلك الخطوط، والتي يتوقف عليه أيضا، إحساسنا باتجاه الحركة نحو السقوط، اقرب منه إلى الصعود. بينما كلما اقتربت هذه الزاوية من القائمة ، فأنة يعطينا إحساسا حركيا بالصعود وتنعدم هذه الحركة ، عندما ينطبق الخط المائل تماما في حركته التصاعدية على الخط الرأسي ليصبح في حالة متزنة كما يتضح ذلك في شكل(٩)،(كلي ، ١٩٣٠م)



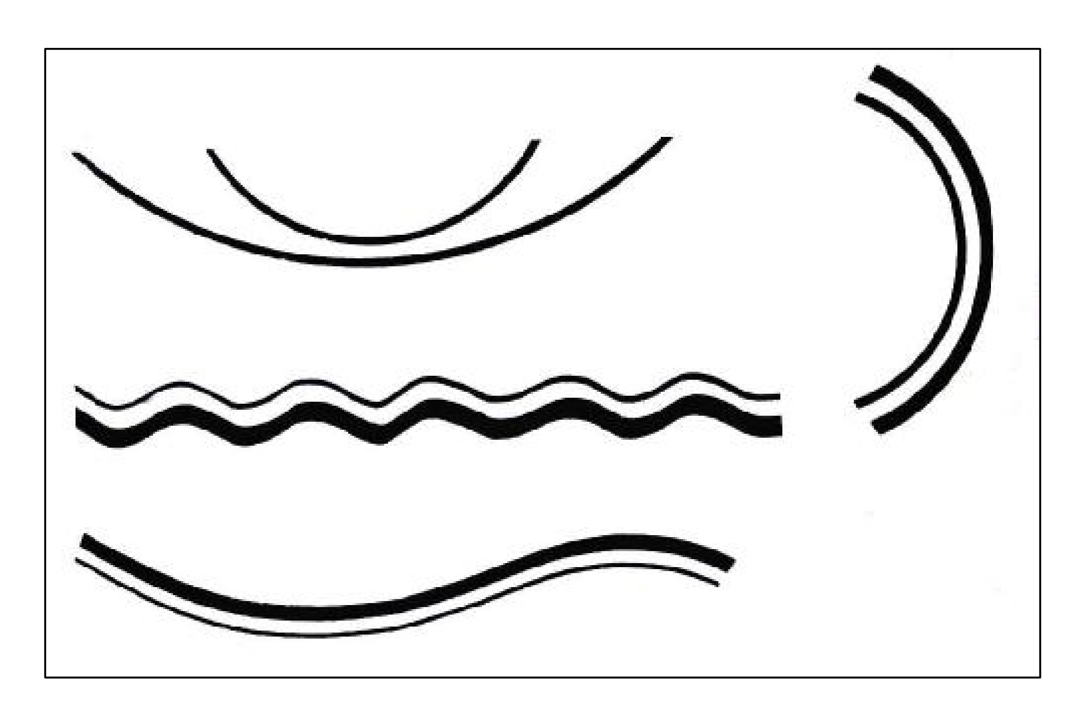
شكل(٩)،"بول كلي"،العائلة تسير ،تكوين باستخدام الخط المائل، ١٩٣٠م

ثانيا: الخطوط غير المستقيمة

يقصد بالخطوط غير المستقيمة، تلك التي لا تأخذ في مسارها اتجاها ثابتا، ولها أنواع مختلفة. وتؤدي هذه الخطوط دورها في بناء العمل الفني بجانب غيرها من الخطوط المستقيمة . على أنة ليس في استطاعتنا أن نفاضل بينهما، أو أن لكل من الخطوط المستقيمة وغير المستقيمة، طبيعة تخالف الأخرى ولكنها تكلمها. الأمر الذي يندر معه أن نجد عملا فنيا يعتمد على أحداها و يستغنى عن الأخرى. ومن أمثلة الخطوط غير المستقيمة مايلي :

(ا) الخط المنحني :

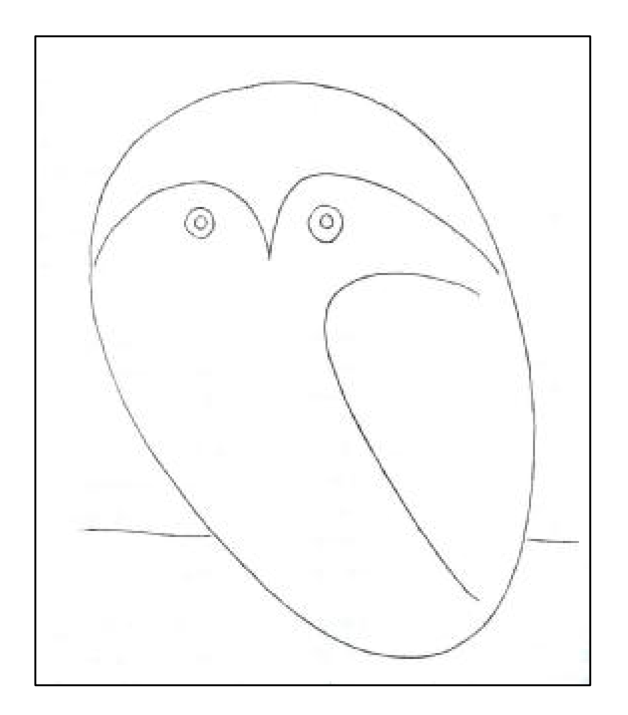
المنحنى في الرياضة خط لايكون أي جزء فيه مستقيما ، وفي الهندسة التحليلية يعتبر المنحني المستوى رسما بيانيا يمثل معادلة أو دالة ، وتتوقف خواص المنحنيات بصفة رئيسية على درجة المعادلة ، وذلك في حالة المنحنيات الجبرية وفي حالة المنحنيات التي تمثلها معادلات تتوقف الخواص على الدالة نفسها ، ومن بين المنحنيات المستوية نجد الدائرة ، والقطع الناقص ،والقطع الزائد ، والقطع المكافئ.والخط المنحني هو ماليس مستقيما في أحد أجزائه . أو هو مسار نقطة يتغير اتجاهها على الدوام ، ويوجد منه أنواع مختلفة كما يتضح ذلك في شكل(١٠)، (سكوت١٩٦٨م،١٥٠).

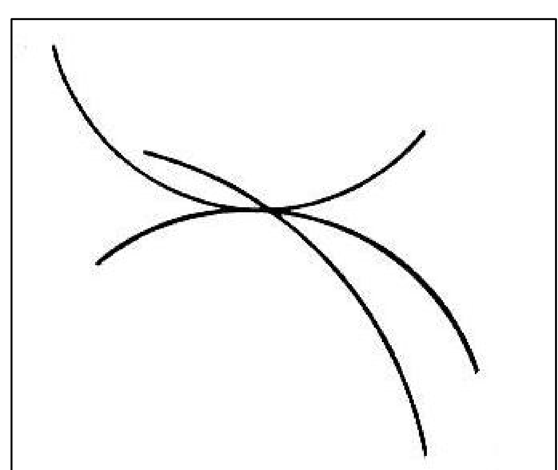


شكل(١٠)، أنواع مختلفة للخط المنحني

(ب) الخط المقوس:

القوس في الهندسة خط منحني ،أو أي جزء فيه، ويطلق الاسم بصفة خاصة على جزء من محيط الدائرة وتوحي الخطوط المقوسة بالليونة والوداعة و الرشاقة، ولذلك فهي تناسب الموضوعات التشكيلية التي تعبر عن مثل هذه المعاني ، وحين يجمع التكوين بين الخطوط المقوسة ، وغيرها من الخطوط المستقيمة ، فان ذلك يحقق بين عناصره المختلفة نوعا من التباين ،الذي يضفي على العمل الفني مزيدا من التنوع والفني ، وتتباين الخطوط المقوسة في أشكالها وأوضاعها تباينا كبيرا وتبعا لذلك تختلف القوي الحركية الكامنة فيها . فالخطوط ذات الوضع الأفقي منها ، قد يكون تقوسها إلى أسفل بشكل مقعر ، أشبة تماما بحركة الخطوط القوسية الناتجة عن تذبذب البندول في الساعات المعلقة ، حيث تتجه الحركة فيها من اليمين إلى اليسار أو على العكس من ذلك . وقد يكون تقوسها إلى أعلى بشكل محدب ، أشبة بقوس قزح ، وتكون الحركة فيها أقرب إلى حركة سير الشمس من الغرب ، وكذلك يختلف الشعور بالحركة الناتجة عن الخطوط المقوسة في حالة وضعها الرأسي أو المائل ، كما تختلف قوة الحركة الكامنة فيها وفقا لدرجة تقوسها ، ولكن الحركة في هذه الخطوط مهما تنوعت أشكالها أو اختلفت أوضاعها ، فهي تتسم بصفة عامة بإيقاع رقيق هادئ ، يناسب في سلاسة ويسر ،كما يتضح ذلك في شكل (١١-١٢).Boeck.w,pIqass,1946,p_91





شكل(١١)، الخط المقوس شكل(١٢)، "بابلو بيكاسو"،بومة باستخدام الخط المقوس عام ١٩٤٦م

(ج) الخط الانسيابي:

الخط الانسيابي يكون عادة عبارة عن منحنى قطع ناقص طويل ينتهي إلى نقطة مثل قطاع جناح الطائرة أو جسم السمك أو الطيور" أي أن التصميمات الصناعة توظف هذا النوع من الخطوط نظرا لقابلية طبيعتها لتحقيق الوظيفة التي من اجلها صممت الأشكال والنماذج ، "ويتوفر هذا النوع من الخطوط في هيئة البناء الهيكلي للأشجار والصخور وغالبا ما يكون ذات هيئة مركبة متداخلة متنوعة من السمك والحركة مما يثير خيال المشاهد". (حامد،٢٠٠٠، ٧٥)

ثالثا:الخطوط المركبة

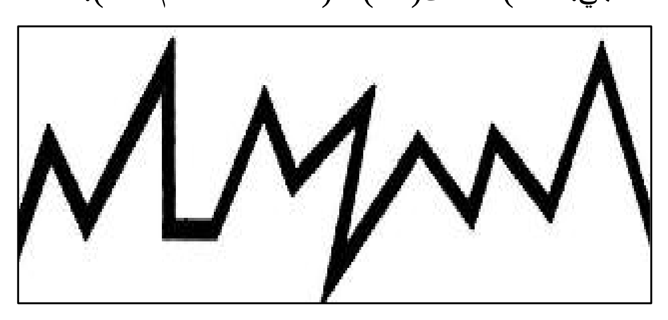
هي تلك الخطوط التي تعتمد أساسا في مكوناتها على تكرار نوع أو أكثر من الخطوط البسيطة بطرق معينة . فقد تكون الخطوط المركبة مشتقة من الخط المستقيم ، وقد تكون مشتقة من الخط غير المستقيم ، و أحيانا تجمع الخطوط الركبة بين الخطوط المستقيمة وغير المستقيمة في آن واحد

خطوط مركبة أساسها الخط المستقيم:

١. الخط المنكسر :

"ينشأ من تكرار تلاقي عدة خطوط مستقيمة في اتجاه عكسي ويسمى أحيانا بالخط المموج ذا الزوايا" . (حامد،٢٠٠٠، ١٨)

والطبيعة المرئية للخط المنكسر تجعلنا نشعر بما يكمن بداخلة من شحنة حركية مستمرة مهما اختلفت أوضاعة ، كما أنة يتسم كذلك بإيقاع متنوع ، يتوقف على العلاقة بين حركة الصعود والهبوط بين أضلاع زوايا انكسارتة ، ولذلك فأنة يعد من أقدم ما اتخذه الإنسان من الوحدات الزخرفة المحببة إلى نفسه . واستمر الخط المنكسر يؤكد ذاته من خلال الفنون المختلفة على مر العصور، ليس فقط في مجال الرسم والتصوير القديمة منها والحديثة كما يتضح ذلك في شكل (١٣)؛(يوسف، خفاجي:١٠٨) ، شكل(١٤) ، (حامد ،٢٠٠١م ،٩٧).



شكل(١٣)،الخط المنكسر



شكل(١٤)،"محمد حمدي"تجريدات مستوحاة من حركة الطيور
اصباغ وحبر شيني على ورق ٢٥×٣٥سم، باستخدام الخط المنكسر

٢. الخطوط المتوازية

الخطان المتوازيان هما خطان في مستو واحد . ولا يلتقيان مهما امتدا، أو يتلاقيان في اللانهاية وهذا التعبير مفيد في بعض الأحوال والبعد بين الخطين المتوازيين ثابت ويقدر بطول العامود الذي بينهما .

والخطوط المتوازية قد تأخذ وضعا أفقيا، أو رأسيا، أو مائلا وهي كذلك قد تختلف في السمك، وبذلك يمكن أن يتحقق بينهما نوع من التباين الذي يجعلها أكثر تنوعا، ويخفف من حدة تماثلها الذي قد يشعرنا أحيانا بنوع من الرتابة والملل.

٣. الخطوط المتعامدة:

إذا تلاقي مستقيم مع مستقيم آخر، في أي نقطة تقع عليه ،وكانت قيمة كل من الزاويتين المتجاورتين الناتجتين عن تلاقيهما تساوي قائمة ، فان المستقيم الأول يكون متعامدا على المستقيم الثاني.

ويعتبر الخط الرأسي والخط الأفقي من أمثلة الخطوط المتعامدة ، لكن الأمر لايتوقف في تعامد الخطوط عليهما فقط ، فالخطوط المائلة أيضا يمكن أن نقيم عليها أعمدة مهما اختلفت في درجة ميلها ، وفي تلاقى الخطوط الرأسية والأفقية بصورة متعامدة في العناصر المرئية ، إثارة لإحساسنا بالتوازن بين تلك العناصر . اذ أن ارتباط الخط الرأسي بالجاذبية الأرضية ، وارتباط الخط الأفقي بالاستقرار والتسطح ، وربما كان "بيت موندريان" من أوائل الفنانين المعاصرين الذين أحسوا بهذه العلاقة ، ولذلك فقد وجه اهتمامه بشكل واضح وخاصة في مراحله الفنية الأخيرة إلى الاعتماد عليها في أعمالة ، ومن هنا كانت تكويناتة تقوم بصفة أساسية ، على تعامد الخطوط الرأسية و الأفقية ، سواء أكان ذلك عن طريق تقابلها أو تقاطعها .

خطوط مركبة أساسها الخط غير المستقيم:

١. الخط المتعرج:

"ينشأ من تلاقي عدة أقواس متجاورة في اتجاه واحد " وقد تكون هذه الأقواس متجهة إلى أعلى أو إلى أسفل ، كما إن الخطوط المتعرجة ليست لها وضع ثابت ، فهي تتباين في أوضاعها وفقا لطبيعة التكوينات المختلفة . وهي إما أن تكون هندسية الهيئة، حيث تتساوى الأقواس المكونة لها ، فتصبح ذات مظهر مرئي منتظم .

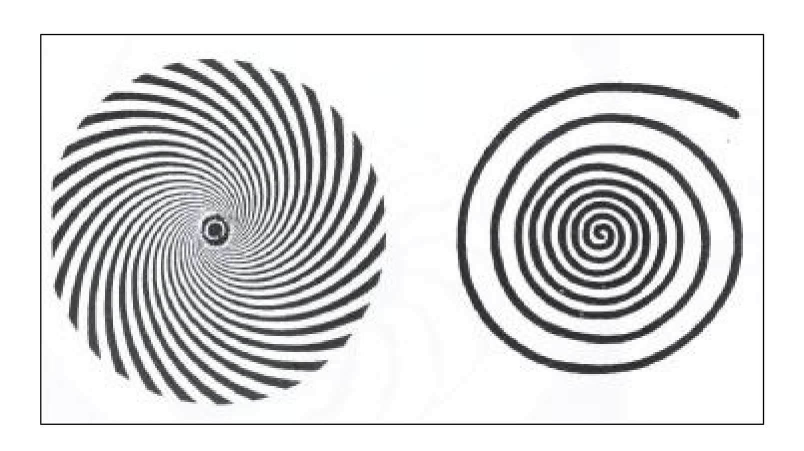
وقد تكون ذات أشكال حرة، تختلف الأقواس المكونة لها من حيث اتساعها ودرجة تقوسها، فتصبح ذات مظهر مرئي غير منتظم، لكنها بهذه الكيفية أفضل قيمة من الوجهة الفنية، لأنها تجمع بين الوحدة والتنوع في آن واحد.

٢. الخط الحلزوني:

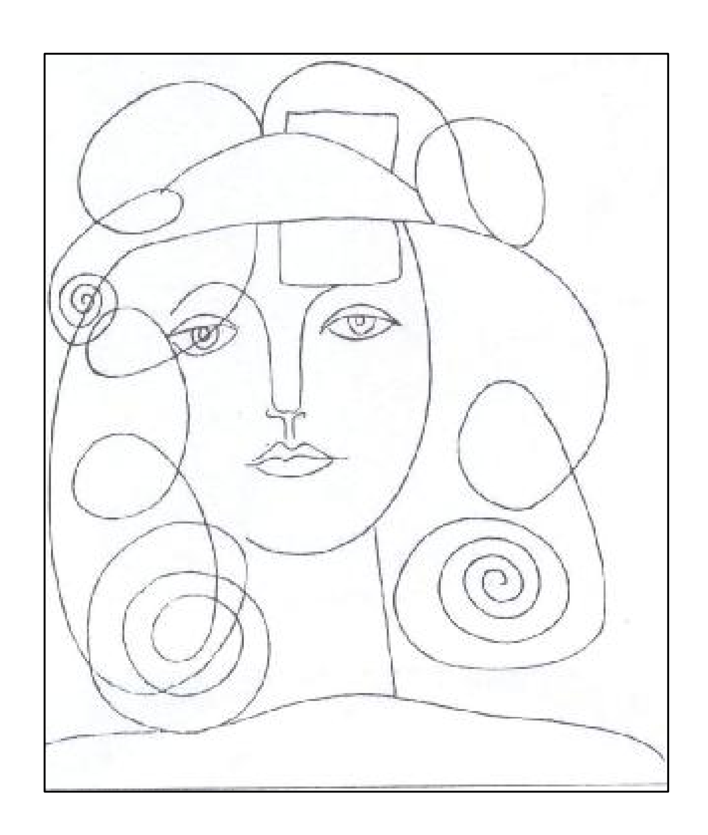
"بنشاء من استمرار دوران خط منحني في اتجاه دائري متدرج إلى الداخل أو إلى الخارج .وبالاصطلاح الهندسي يعتبر الحلزون مستوى منحنيا يدور حول نقطة مركزية بحركة تبتعد أو تقترب منها ، وبذلك يتحدد الشكل النهائي للحلزون نتيجة لعملية مركبة من حركتي الدوران والانبساط والانكماش ، والظاهرة الأساسية في الحلزون هي امتداد خط مستقيم من المركز إلى المنحنى الخارجي يعرف بنصف الموجة يتغير طوله تبعا لحركته الدورانية .

وفي الحلزوني الضيق المحكم يكون التغير في نصف القطر الموجة تغيرا صغيرا بالنسبة للحركة الدورانية ، أما في الحلزون المفتوح فيكون التغير كبيرا ، وهناك عدة أنواع من الحلزونات يتوقف الاختلاف بينها على الطريقة التي يتغير بها نصف القطر الموجة بالنسبة لزاوية الدوران ، وابسط الأشكال الحلزونية هي الذي اكتشفه أرشميدس في القرن الثالث قبل الميلاد .

وللعديد من الفنانيين بعض التخطيطات الخطية للوحاتهم الفنية فالفنان التكعيبي "بابلو بيكاسو" لة العديد من الرسومات الخطية الاولية التي استخدم فيها الخط الحلزوني كما يتضح ذلك في الشكل(١٥)، (أوستر، ١٤). وشكل(١٦) Boeck.w,pIqass,1946,p_ 57



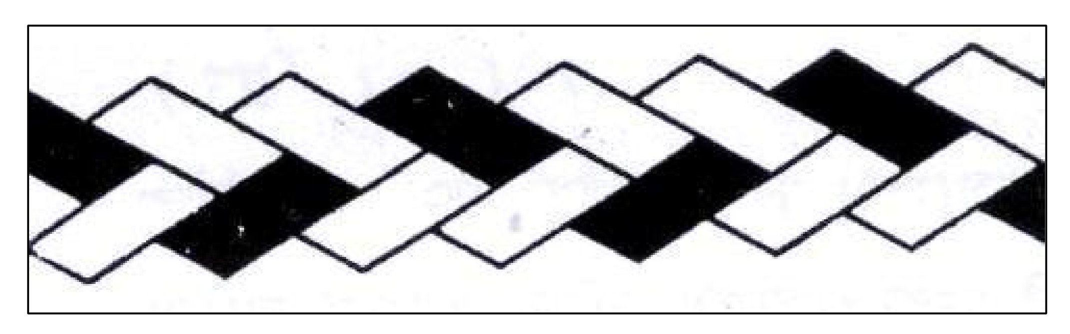
شكل(١٥)، الخط الحلزوني



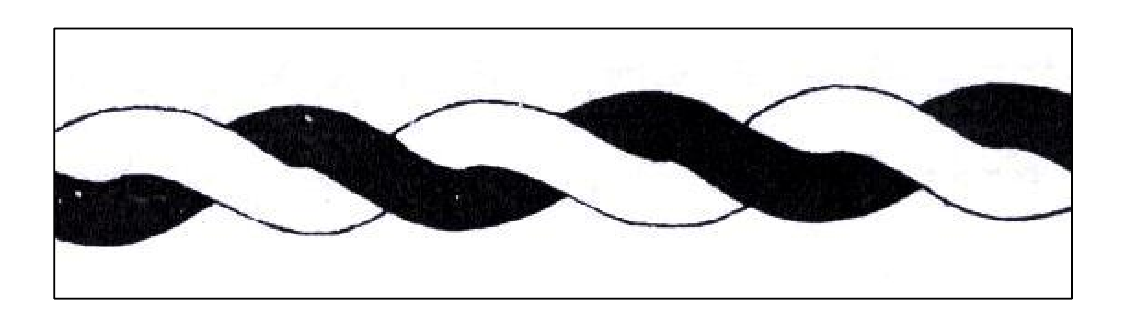
شكل(١٦)، "بابلو بيكاسو"،راس فتاة باستخدام الخط الحلزوني

خطوط مركبة قد يكون أساسها الخط المستقيم أو غير المستقيم، وقد تجمع بينهما في آن واحد:

١. **الخطوط المضفرة:**



" الضفر في اللغة : نسج الشعر وغيرة عريضا ، و بابه ضرب، والتضفير مثله ، والقاعدة في عمل الضفائر واحدة، مهما قل أو أكثر عدد خصلاتها . فتؤخذ الخصلة الأولى من الجهة اليسرى، وتمرر تحت الخصلة التي تليها، وفوق التي بعدها، وهكذا إلى نهاية الخصلات. ثم تكرر العملية مع البدء بالخصلة الأولى من جهة اليسار" كما يتضح ذلك في الشكل (١٧)،(عبدالرزاق :١٩٧٣م،١٨٣) .



شكل(١٧)
أنواع مختلفة للخطوط المضفر

٢. **الخطوط المنقوطة:**

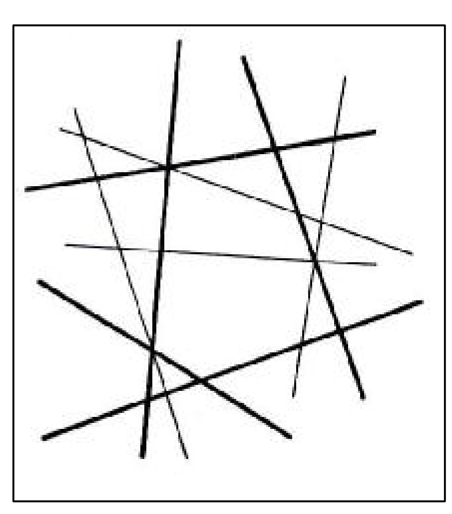
يتكون الخط المنقوط من مجموعة من النقط المتجاورة على امتداد واحد، تؤدي في مجموعها إلى تحديد اتجاه ما، وتختلف هذه النقط في أحجامها من خط لآخر ، كما يختلف أيضا ما يترك بينها من فراغات أو فواصل ، وفي وسعنا إن نتعرف على طبيعة الخطوط المنقوطة ، من خلال تفهمنا للخطوط المتقطعة .

٣. الخطوط المتقطعة:

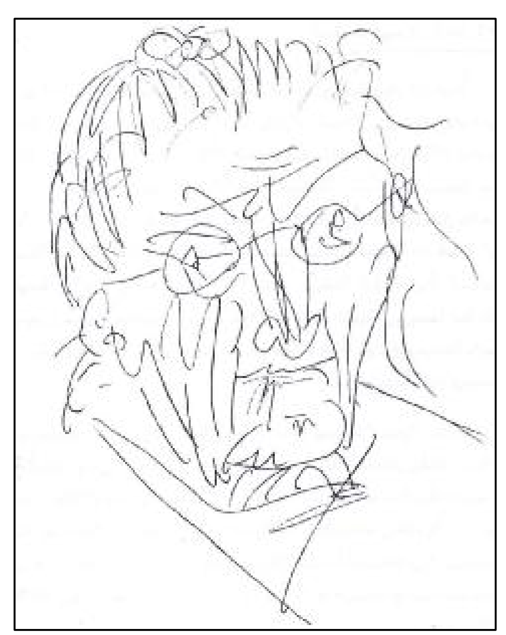
الخط المتقطع عبارة عن مجموعة من الشرط المتجاورة على امتداد واحد، تفصلها مسافات معينة، بشكل يؤدي في مجموعه إلى تحديد اتجاه ما، وتختلف من خط لآخر أطوال هذه الشرط، و ما يترك بينها من فواصل . على أن تظل هذه الفواصل مناسبة وكافية، لتحقيق الربط بين تلك الشرط و تجميعها في صيغة كلية، بحيث يسهل إدراكها كخط. وقد تكون هذه الخطوط مستقيمة، أو غير مستقيمة، أو ذات شكل يجمع بين الاثنين.

والخطوط المتقطعة تعتبر من وسائل تحقيق التباين الخطي، فإذا تواجد في مجال ما خطان متساويان في الطول ، وفي السمك، وفي الاتجاه، وفي اللون، لكن احدهما خط متصل، والأخر خط متقطع، فان الطبيعة المرئية لكل منهما تكون كافية لان ندرك ما يوجد بينهما من تباين. لذلك فكثيرا ماتستخدم هذه الخطوط في الرسوم الهندسية و التوضيحية، لإظهار الأجزاء المستترة في الأشكال أو الأجزاء غير الرئيسية فيها. كما تتميز هذه الخطوط بنشاط حركي واضح .

فعملية الإكمال و الإغلاق التي تساعدنا في إدراك مجموعة الشرط المنفصلة كخط واحد منفصل، إنما هي نتيجة لطاقة حركية، تقوم بمهمة ربط العناصر الجزئية لتصبح صيغة كلية واحدة كما يتضح ذلك في الشكل (١٨)،(طرابيه:١٩٧٧م، ٣٦)،شكل(١٩)
Boeck.w,pIqass,1946,p_56



شكل(١٨)
الخطوط المتقطعة



شكل(١٩)
"بابلو بيكاسو"، امرأة عجوز بالخطوط المتقطعة

٣. الخطوط المتشابكة:

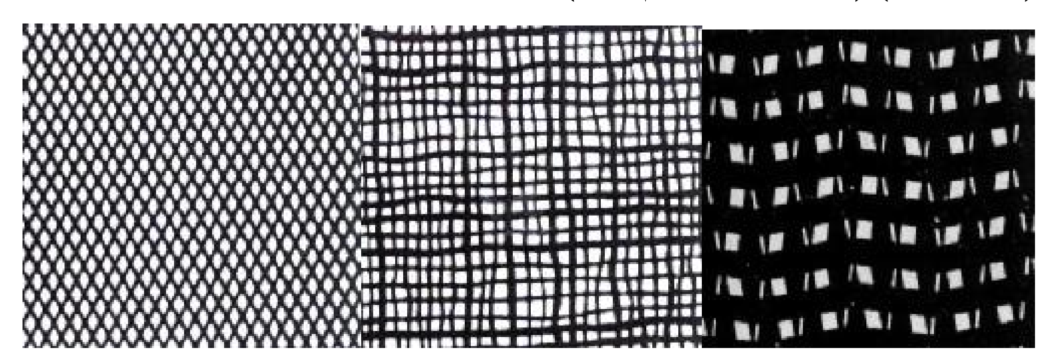
يقصد بتشابك الخطوط ، تقاطعها بشكل مركب ، أشبة من الناحية المرئية بالنسج الشبكي ، و إذا كان النسيج لا يتحقق بصورته المألوفة ، إلا بالترابط المحكم بين اللحمة و الإسداء كما في فن النسيج ولكن في إطار مجال الرسم ، فان الخطوط التي يتشابك بعضها مع البعض الآخر في اتجاهات متعارضة ، تقوم بمهمة متشابهة لذلك .

ويؤدي التشابك بين تلك الخطوط إلى الربط بينها ، و تجعلها في صيغة كلية مركبة، ذات وحدة تامة . ويلاحظ أنة كلما زاد عدد الخطوط المتشابكة ، واختلفت في اتجاهاتها ، فان الشكل الناتج يكون أكثر تركيبا، وأكثر تعقيدا في الوقت نفسه .

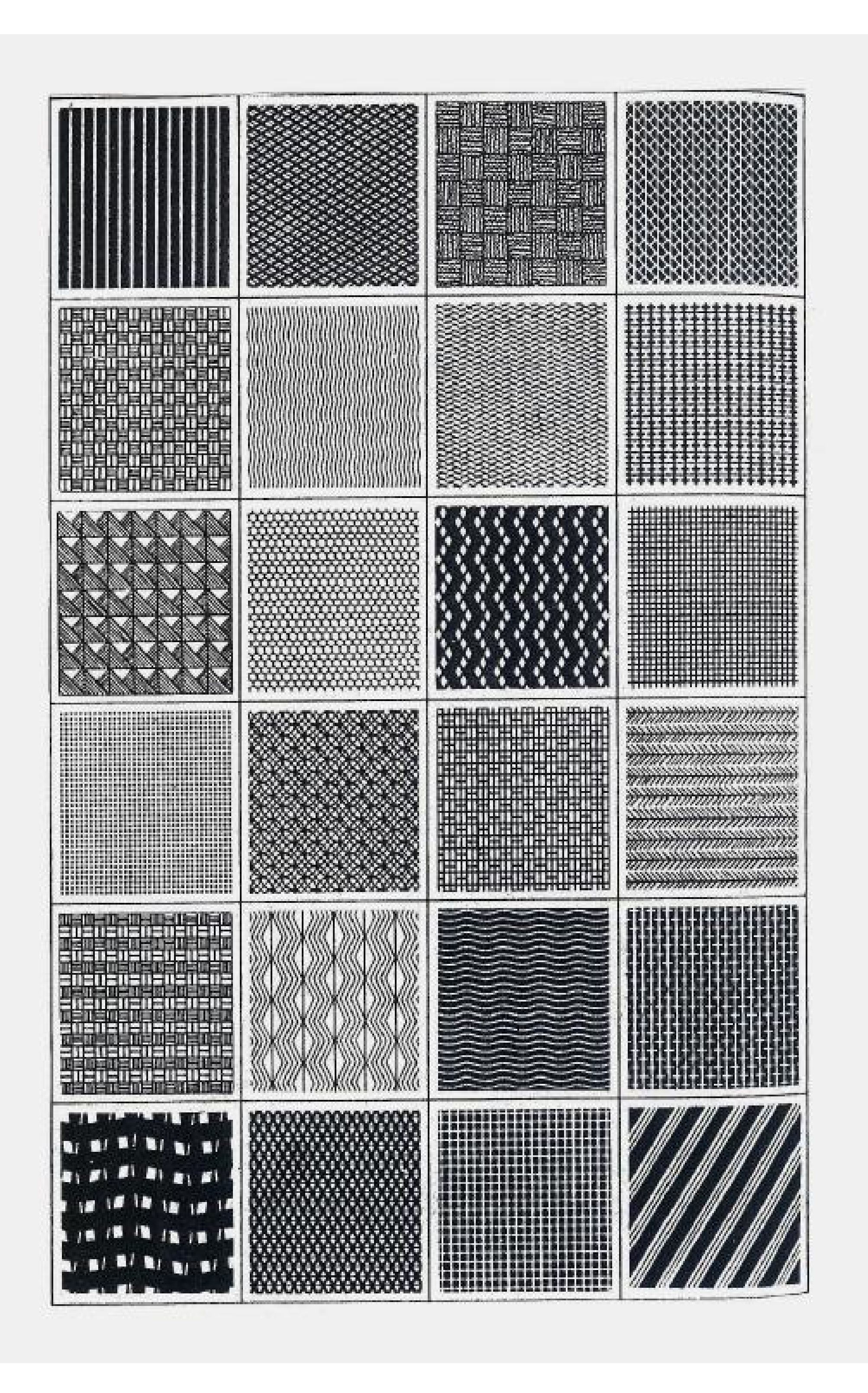
وليس التشابك بين الخطوط قاصرا على أنواع منها دون الأخرى، بل أنه يتم بينها جميعا، وبأشكال كثيرة و متنوعة، سواء أكان تشابكا منتظما أو غير منتظم. فقد تتشابك الخطوط المستقيمة بأوضاعها المختلفة الرأسية و الأفقية والمائلة.

وقد تتشابك أيضا الخطوط غير المستقيمة، وفي أحيان أخرى قد يجمع التشابك بين خطوط مستقيمة وأخرى غير مستقيمة في آن واحد كما أنة قد يجمع بين خطوط متباينة في السمك كذلك لإعطاء قيم ملمسيه توحي بالخامة كخامة الخيش أو القش أو أي خامة أخرى ، وتعتبر المحاكاة الظاهرية للأشكال في الطبيعة ويعتبر الفنان باستخدام هذه الأساليب مقتصرا من تسجيل الواقع المرئي.

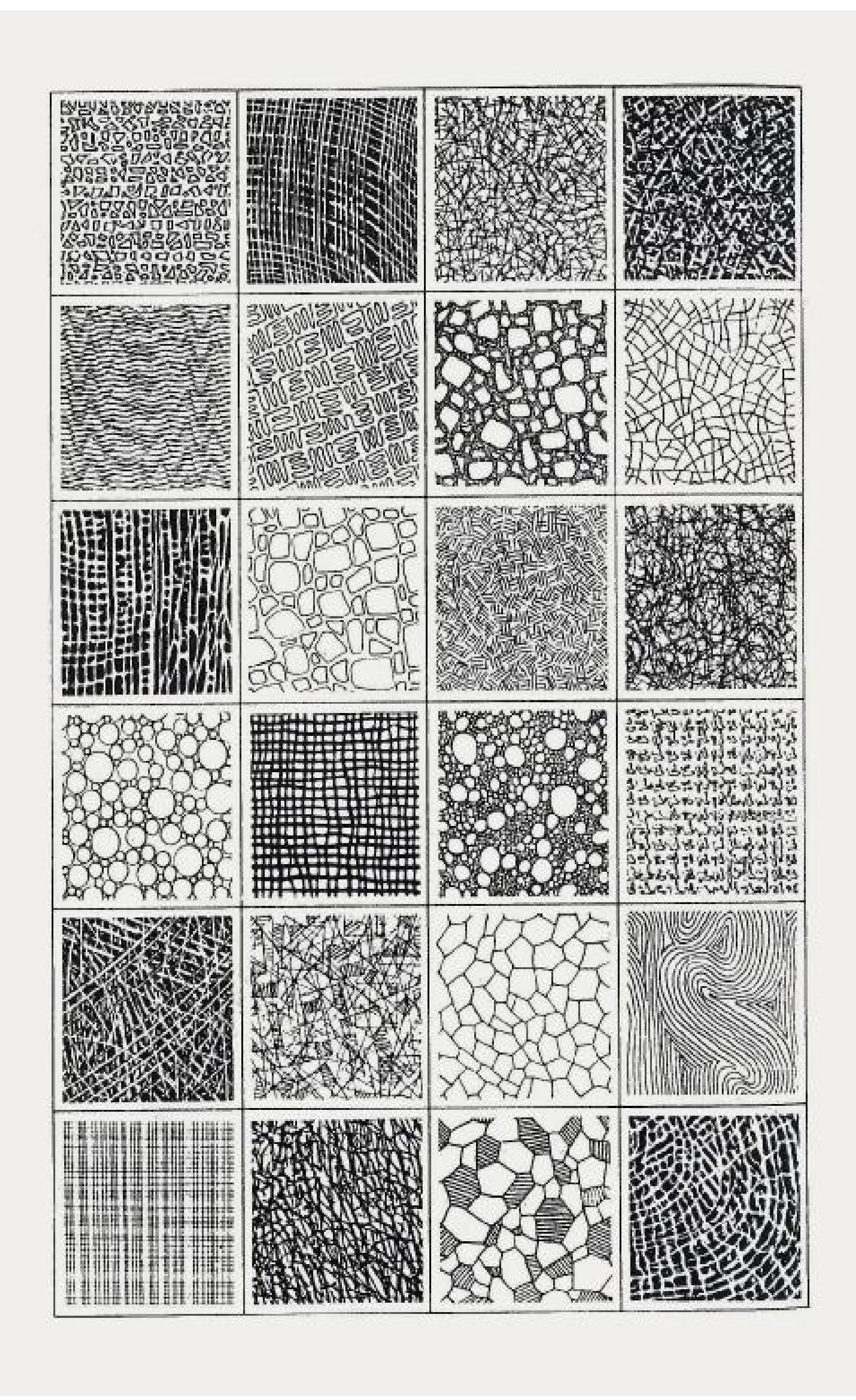
وتستخدم الخطوط المتشابكة في التظليلات لإبراز العناصر المختلفة في التكوين ، وللتشابك أنواع مختلفة بين الأفقية والرأسية والمائلة، وكذلك بين الخطوط المنكسرة كما يوضح ذلك في الشكل (٢٠-٢١-٢٢)،(عبدالرزاق:١٩٧٣م،١٨٣).



شكل(٢٠)
أنواع مختلفة من الخطوط المتشابكة



شكل(٢١)
أمثلة متنوعة للملامس الخطية المنتظمة



شكل(٢٢)
أمثلة متنوعة لملامس خطية غير منتظمة

٥.الخطوط المتقاطعة:

إذا تقابل خط ما أثناء تحركه، مع خط آخر في أي نقطة علية، دون أن يتوقف في الحركة عند نقطة التقابل، فيقال إن الخط الأول قد قطع الخط الثاني، ويسمى "بالقاطع". ويعرف محل تقاطعهما بنقطة التقاطع وحينئذ يصبح الخطان السابقان من الوجهة الهندسية متقاطعان.

وفي حالة تقاطع الخطوط المستقيمة بأوضاعها المختلفة الرأسية والأفقية و المائلة فأنة ينتج عن تقاطعهما عددا زوجيا من الزوايا، كل زاويتين متقابلتين بالرأس منها متساويتين. ويختلف عدد الزوايا، ومقدار كل منها، وفقا لعدد الخطوط المتقاطعة، ودرجة ميل بعضها عن البعض الآخر وقد يحدث التقاطع بين خطين، أو بين مجموعة من الخطوط، بصرف النظر عن كونها متشابهة في النوع، أم ذات طبيعة متباينة، كما في شكل (٢٠،٢١،٢٢).

٦.الخطوط المتلاقية:

إذا تقابل خط ما أثناء تحركه في الفراغ، مع خط آخر في أي نقطة تقع علية، ثم توقف عن الحركة عند نقطة التقابل، فيقال إن الخط الأول قد لاقى الخط الثاني، ويعرف محل تقابلهما بنقطة التلاقي. وحينئذ يصبح الخطان السابقان من الوجهة الهندسية متلاقيان.

وتلاقي الخطوط يحدث بينهما نوعا من الترابط والوحدة، شأنها في ذلك شأن الخطوط المتقاطعة. وليس التلاقي يتم بين خطين وفي نقطة تقع على إحداهما فحسب، بل يمكن إن يتم بين عدة خطوط وفي عدة نقاط وفي أحيان أخرى قد تتلاقى عدة خطوط من جهات مختلفة ، في نقطة قائمة بذاتها في الفراغ ، بحيث تتوقف حركة تلك الخطوط عند هذه النقطة، والتي تصبح بمثابة مركز لتلاقيها وتجمعها، أما إذا مرت هذه الخطوط بتلك النقطة دون أن تتوقف عندها، واستمرت في حركة مستقيمة لأي مسافة تبعد عنها ، فان هذه الخطوط لأتكون متلاقية في هذه الحالة، بل تكون متقاطعة . فالأمر إذن يرتبط بتوقف حركة الخطوط أو استمرارها عند نقطة التلاقي أو التقاطع.

وعندما يتلاقى خط مستقيم ، أو عدة خطوط مستقيمة في أي نقطة على مستقيم آخر ، وفي جهة واحدة منه، فأنة ينتج عن تلاقيها مجموعة من الزوايا المتجاورة يكون مجموعها مهما اختلف عددها مساويا قائمتين، إي ما يساوي قيمة الزاوية المستقيمة،كما في شكل (٢٢).

٧.الخطوط الحرة:

الخطوط بصفة عامة إما إن تكون هندسية الطابع، أو ذات شكل حر والخطوط الحرة هي تلك التـي تتخـذ شـكلا لايميـل إلـى الانتظـام النـاتج عـن اسـتخدام الأدوات الهندسـية ومـن أمثلتهـا تلـك التخطيطـات التلقائيـة الحـرة التـي تتسـم بهـا رسـوم الأطفـال، وكـذلك مايبـدو فـي الكروكيـات، و التخطيطات والرسوم البسيطة التـي يعبر بها الفنـان عن انطباعاتـه السريعة ، ويجعل منهـا وسيلة لتسجيل خواطره واحساساتة ، وتظهر هذه الخطوط في الطبيعة وفي الأعمال الفنية بصور متنوعة لاحدود لها كما يتضح ذلك في الشكل (٢٣). Boeck.w,pIqass,1946,p_58



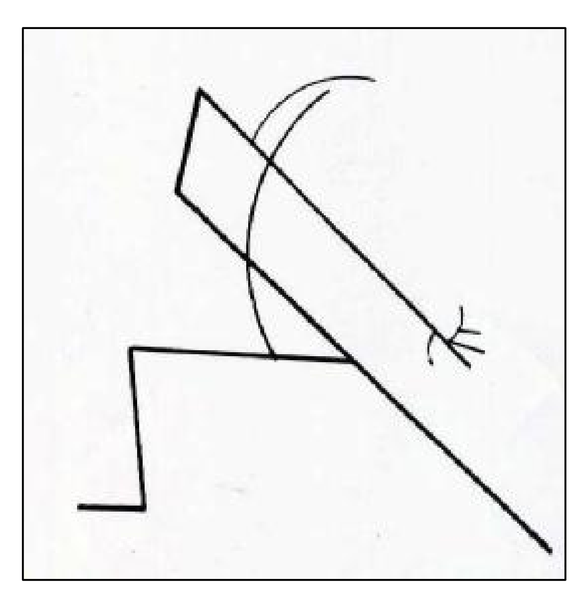
شكل(٢٣)
"بابلو بيكاسو"،راس امرأة بالخطوط الحرة
حبر صيني على ورق،١٩٣٨م

٨. الخطوط الهندسية :

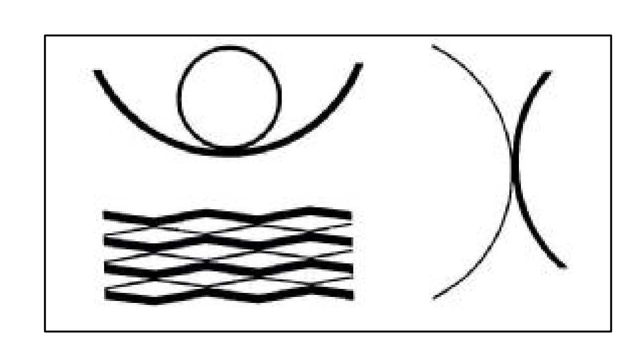
يقصد بالخطوط الهندسية تلك الخطوط المستقيمة وغير المستقيمة الناتجة عن استخدام الأدوات الهندسية المعروفة، كالمسطرة والزاوية والفرجار وغيرها ، ومن أمثلتها الخطوط المستقيمة بأوضاعها المختلفة الرأسية والأفقية والمائلة ، والخطوط المنكسرة ، والخطوط المتوازية ، والخطوط المنحنية ، والخطوط المقوسة وغيرها، وكذلك الأشكال التي تخرج منها كالمربع والمثلث والدائرة والكرة و المكعب ومتوازي المستطيلات والهرم وما إلى ذلك . وقد كان للخط الهندسي دور أساسي في الفنون التجريدية المعاصرة وخاصة مايعرف منها بالتجريدية الهندسية التي أولت اهتماما خاصا للأشكال الهندسية الخاصة .

٩. الخطوط المتماسة:

يعتبر التماس من وسائل التجميع الهامة للعناصر المختلفة ، والربط بينها في المجال المرئي . "ويحدث التماس بين الخطوط سواء أكانت عناصر قائمة بذاتها في الفراغ، أم تمثل نهايات لأشكال ذات طبيعة خطية . وقد يجمع التماس بين الحالتين السابقتين كذلك. "أي بين الخطوط و الأشكال والتماس الذي يحدث بين العناصر الخطية في الحالات السابقة يشبه عملية الجذب المغناطيسي، حيث تتلامس تلك العناصر دون إن تتراكب " كما يتضح ذلك في الشكل (٢٤-٢٥)،(سكوت:١٩٦٨م ،٣٢).



شكل(٢٥)
"واسيلي كاندسكي" راقصة البالية بالخطوط المتماسة

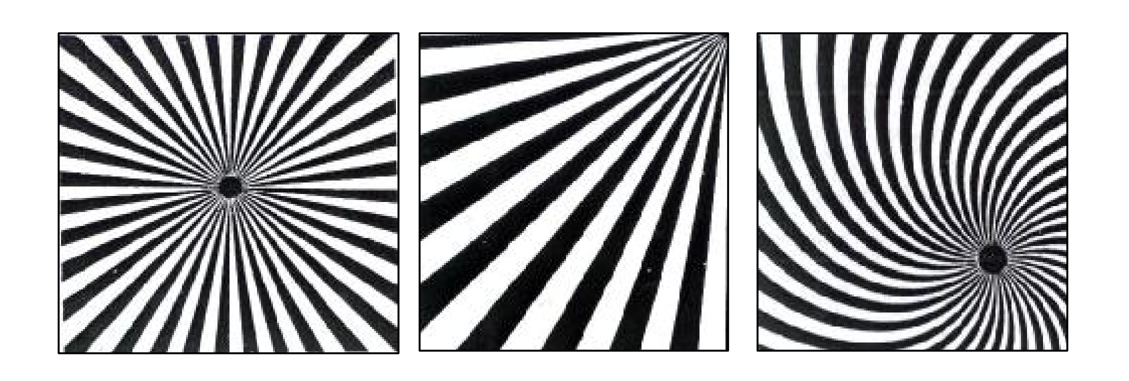


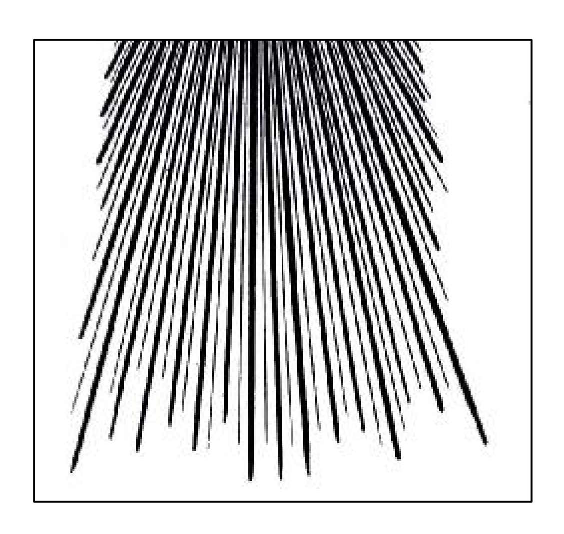
شكل(٢٤)
الخطوط المتماسة

فإذا تلامس عنصران فأنهما يترابطان، ويصبحان عنصرا واحدا مركبا ويعرف محل تلامسهما بنقطة التماس، لكن هناك بعض الأشكال لأيتم تلامسها في نقطة ، بل تتلامس في خط عن طريق جوانبها المستقيم ، ويمكن الاستفادة من جميع أنواع الخطوط في الطبيعة لاستلهام تراكيب وتكوينات مبتكرة كالتي توجد في التراكيب الصخرية" .

١٠. الخطوط الإشعاعية:

يتميز الخط الإشعاعي بالتجمع والتمركز حول نقطة أو خط في مكان ما على سطح اللوحة. ويصبح مكان التجمع بمثابة مركزا لتجمعها وإشعاعها في آن واحد وغالبا ماتتخذ لها تلك الخطوط المتجمعة، نقطا متفرقة داخل مساحة الصورة . كما يتضح ذلك في الشكل(٢٦) ،(سكوت:١٩٦٨م ،٣٦).





شكل(٢٦)
يوضح أمثلة للخطوط الإشعاعي

ونستطيع من خلال هذه الأنواع المختلفة والمتعددة للخطوط التوصل إلى إحداث قيم سطحية و ملمسيه ، و التأثيرات إذا أحسن استخدامها فنها تكسب التكوين وفرة وغنى وللخط إمكانيات هائلة في إحداث قيم ملمسيه متعددة ومتنوعة ،بل تعتبر وسيلة تعبيرية تضيف قيم معنوية للتكوين ولتحقيق الإيقاع .

ويمكن من خلال التأمل الدقيق للبيئة المحيطة بنا التوصل إلي إيقاعات خطية وملمسيه من مكونات البيئة كالحجار والصخور بجميع أنواعها وإشكالها وإحجامها المتعددة تساعد على التوصل لتكوينات مبتكرة توحي برؤى وتصورات قد تكون بشرية أو لكائنات حيوانية أو نباتية أو لمعالم وجمادات من صميم الخيال و الاستوحاة من الطبيعة الخلابة .

لذلك تعد دراسة الطبيعة من المصادر الغنية للفنان ومن هذه المصادر الصخور ومكوناتها فمن خلال دراسة التركيبات الصخرية بأنواعها وخصائص كل نوع منها يستطيع الفنان التوصل إلى تكوينات غنية مستوحاة من الطبيعة المحيطة بة لذلك فدراسة الطبيعة الصخرية مصدر من مصادر الرؤيا الفنية الغنية بالتنوع اللوني والخطي الممتع والمتفرد .

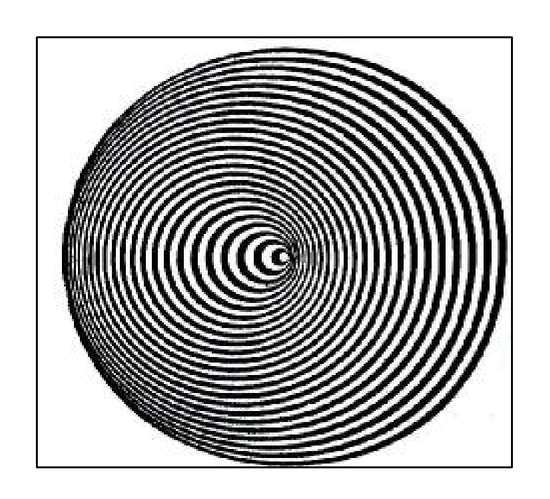
١١.الخطوط الخارجية :

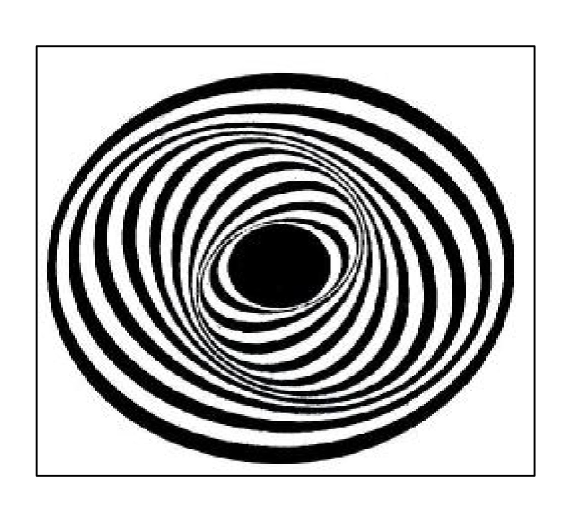
هي تلك الخطوط التي تحيط بالأشكال، وتحدد نهايتها أو حافتها والتي يظهر من خلالها الهيكل المرئي لهذه الأشكال في الفراغ، بصرف النظر على كونها ذات طبيعة مسطحة،أو ذات ثلاثة إبعاد وفي الحقيقة لا يوجد أي شكل في الطبيعة دون إن يكون له خطوط خارجية .فالأشكال الخطية وغير الخطية في الرسم و التصوير لها نهايات محددة.

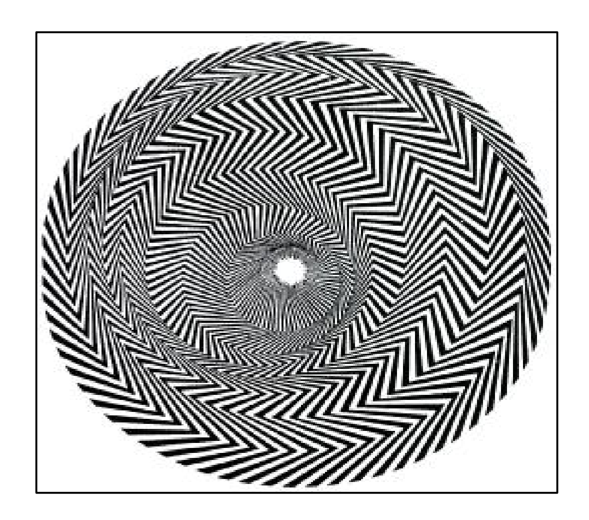
تحقيق الشعور بالحركة عن طريق الخط :

يولد الخط نتيجة لتحرك نقطة في اتجاه ما ، أي إن الخط مرتبط بحركة لها اتجاه . ولذلك فالخطوط مهما تنوعت إشكالها وأوضاعها ، فإنها تحمل في طياتها طاقة حركية كامنة . ولايتوقف الشعور باتجاه الحركة في الخطوط على أشكالها وأوضاعها فحسب، بل يتوقف على الأحاسيس التي يسقطها الإنسان على أشكال تلك الخطوط في مجال الرؤيا ، وكذلك فقد تكون الخطوط السائدة ذات اتجاهات حركية متعارضة. مما يحقق نوعا من الديناميكية المستمرة، وبذلك يصبح الشكل العام للتكوين ذو طابع ديناميكي،كما يتضح ذلك في الشكل (٢٧)Barrett.q,opart,p39-51

وبذلك نتوصل إلى إن الخطوط من العناصر الهامة جدا في إحداث التبـاين فـي الفن عن طريق سماكة الخط وطوله و اشكالة واتجاهاته ، فالخطوط السميكة تتباين مع غيرها من الخطوط الرفيعة، والخطوط القصيرة تتباين مع الخطوط الطويلة . وكذلك فان الخطوط المستقيمة تتباين مع الخطـوط غير المستقيمة . كما أن طبيعة اتجاهات الخطوط بصفة عامة تشكل أيضا عاملا من عوامل تحقيـق التبـاين بينـها.







شكل(٢٧)
"بريدجيت رايلي"، تجارب في الخداع البصري باستخدام الخط ١٩٦٣م

أولا : نشأة الصخور و أنواعها:

انتقلت النظريات المختلفة على أن "الأرض في مهدها كانت كتلة نارية أو مرت بمرحلة كانت فيها كتلة نارية منصهرة، ثم أخذت في البرودة ببطئ شديد مما سمح للعناصر المختلفة أن تتبلور في بطئ لتكون القشرة الصخرية الخارجية للكرة الأرضية فتكونت مجموعة من الصخور التي تميزت بأشكالها الكتلية الضخمة و بلورتها الواضحة الكبيرة الكاملة النمو"(الظواهري،١٩٩٦، ٢٨١) ، وهناك ثلاث طرق يمكن أن تتكون من خلالها الصخور وهى كالتالي:

(١) التبلور من الصهارة : وهي الصخور التي تنتج من تراكم المعادن التي تبلورت من الصهارة تحت ظروف واحدة من الضغط والحرارة، وتعرف باسم الصخور النارية (Igneous rock) وهي تمثل ٩٥% من المكونات الصخرية للقشرة الأرضية .

(٢) التبلور من محاليل مائية أو الترسب : وهي الصخور التي تتكون فوق سطح الأرض سواء أكانت نتيجة للتبلور من المياه السطحية "الغلاف المائي" أم كانت نتيجة لتراكم محتويات صخرية آخري بعد نقلها فوق سطح القشرة الأرضية إلى مسافات طويلة "تعرف باسم الصخور الرسوبية(Sedimentary rocks) وتتراكم الصخور الرسوبية عادة على هيئة رقائق أو طبقات أفقية، ويمكن إن تتخذ بعد ذلك أوضاعا و أشكالا مختلفة نتيجة لتأثرها بالحركات الأرضية" **.**

(٣) إعادة ترتيب الذرات : هي "بلورات سالفة التكوين وإذا تمت هذه الإعادة في الترتيب تحت سطح الأرض، في ظروف من الضغط العالي وللحرارة الشديدة، تتكون مجموعة الصخور التي تعرف باسم " الصخور المتحولة MetamarPhic rocks "وعندما تتعرض الصخور المتحولة إلى درجة حرارة وضغط أكثر، فإنها سوف تنصهر مكونة بذلك صهيرا وهذا بدورة يتصلب كصخور نارية.

ثانيا :خواص الصخور

تختلف الصخور كثيرا في خواصها ، فكل من الأنواع السابقة الذكر صفات مميزة من حيث نسيجها، وتركيبها المعدني وصور تواجدها في الطبيعة وأشكال أجسامها ، ومن أنواع الصخور التالي:

١. "الصخور النارية Igheous rocks" التي تتواجد في أشكال أجسام ضخمة كتلية الشكل كما توجد على شكل سدود أو قواطع والتي تعرف بانها الصخور العميقة –السحيقة

(البلوتونيـة- Plulanic rocks،او علـى اعلـى اعمـاق ضـحلة لتكـون الصـخور تحـت السطحية فوق الجوفية Hypabyssal . او هي التي تتصلب في خروج الماجا Magma الـى سطح الارض ، كمـا هـو الحـال فـي الحمم(الابـة Lava) لتكـون مـايعرف بالصـخور البركانيه Volcanic rocks وجميع هذة الانواع تكون مايعرف بالصـخور الناريـة ومـن انواع الصخور النارية الجرانيت وابازات .

http--www_rmhb_com_cn-chpic-htdocs-rmhb-arb-200312-images-4-1-Sxjjs-07_jpg.htm

قسمت الصخور النـارية حسب مكان تجمد الصهير إلى ثلاثة أقسام:

ا.صخور جوفية

انـواع الصـخور الناريةحسـب وجوداكسـيد السـليكون بهـا٠٠٠٠٠ (١)صـخور ناريـة حمضـية (٢)صخور ناريةوسيطة (٣)صخور نارية قلوية .

ب.الصخور تحت السطحية أو (المتداخلة)

قد لا يتسرب الصـهير خـارج سطح القشـرة الأرضـية حيث يبدأ فـي التجمد ببطء فـي بـاطن الأرض مكونا صخورا ذات بلورات كبيرة الحجم . وقد تتكون هذه الصخور على أعماق كبيرة من سطح القشرة الأرضية قد تصل إلى حوالي عشرين كيلومترا ، ولذلك تعرف بالصخور الجوفية وتكون بلوراتها كبيرة الحجم أما إذا تجمد الصهير على أعماق قريبة من سطح القشرة الأرضية قد تصل إلى حوالي ٥٠٠ متر أو أقل فإنها تعرف بالصخور فوق الجوفية وتتكون بلوراتها متوسطة الحجم . وتعرف الصخور النارية بالصخور الأساسية أو الأولية لأنها أقدم أنواع الصخور فهي أولى الصخور التي تكونت وتشكلت في باطن الأرض وعلى سطحها ، كما تسمى صخور الأساس ، حيث تعد الأساس الذي تكونت منه جميع الأنواع الأخرى من الصخور وتشكل الصخور النارية حوالي ٩٥ % من الصخور البانية للقشرة الأرضية.

ج.الصخور السطحية أو (البركانية)

قد يتسرب الصهير إلى خارج القشرة الأرضية خلال فوهات البراكين أو عن طريق الشقوق والفواصل على هيئة حمم تبدأ في الانسياب حيث تتعرض لبرودة الجو الخارجي فيتجمد بسرعة لا تسمح للبلورات أن تنمو إلى حجم كبير ، ولذلك تتميز هذه الصخور ببلورات دقيقة الحجم .

مميزات عامة للصخور النارية :

تختلف الصخور النارية وتتنوع باختلاف المعادن المكونة للصخر وباختلاف نسبة هذه المعادن وحجم وترتيب بلوراتها . وهناك أنواع عديدة من الصخور النارية قد تصل إلى المئات ، وبالرغم من هذا التنوع فإن هناك صفات مشتركة تتميز بها الصخور النارية عن الأنواع الأخرى من الصخور وهذه الصفات هي :

١. توجد في الطبيعة غالبا على هيئة كتل ضخمة ، ولا توجد على هيئة طبقات متتابعة بعضها فوق بعض .
٢. لا تحتوي الصخور النارية بقايا كائنات حية (أحافير)
٣. غالبا ما تكون في حالة متبلورة ويختلف حجم بلورتها باختلاف سرعة تبريد المجما أو الصهير الذي تكونت منه ، لذا نجد الصخور التي تكونت في باطن الأرض جوفية ذات بلورات كبيرة الحجم لأنها بردت ببطء .
٤. لا يوجد مسامات أو فراغات بين حبيباتها ، فهي تعد صخورا صماء غير مسامية .
٥. تقاوم بدرجة كبيرة أثر الرياح والأمطار وحرارة الشمس عوامل التجوية .

٢."الصخور الرسوبية Sedimentary rocks " التي توجد على هيئة طبقات بعضها فوق بعض وتختلف اختلافا كبيرا فيما بينهما من حيث السمك ويمكن أن تحتوي على حفريات ، وتختلف الصخور الرسوبية من حيث انواعها و الاعمار الجيلوجية لكل نوع منها فمنها "الصخور الرملية والجيرية المتماسكة ومنها التكوينات المفككة . وتشكل الصخور الرسوبية صخور الاساس او الاديم . او الصخور المطبقية او الصخور الرسوبية Sedimentary rocks فهي ماتراكم من الصخور نتيجة لعوامل التعرية والنقل كالماء والهواء وتعنى بالتطبيق Bedding او الطبقية الترسبية Sedimentation ، والطبقات التي تتماسك بها المواد المترسبة اما نتيجة للثقل الناجم من تراكم الكميات الهائلة من الرواسب بعضها فوق البعض او بفعل مواد لاحمة تلحم حباتها ، واحيانا يتم

التماسك (التصلب) نتيجة ارتفاع الضغط والحرارة الناتجين عن الحركات الارضية مثل الحركات البانية للجبال .

وتنشأ الصخور الرسوبية من ترسيب المواد المفتتة أو الذائبة في الماء و التى تنتج من تعرض الصخور المختلفة الصخور النارية، الرسوبية أو المتحولة إلى نشاط ميكانيكي حيث تؤدي إلى التفتت الميكانيكى للصخور بسبب عوامل التجوية كالرياح والأمطار والأمواج البحرية وغيرها . أما التجوية الكيميائية فإنها تؤدى للتحلل الكيميائى لمعظم المعادن المكونة للصخور .

ثم تقوم عوامل النقل كالمياه الجارية والرياح والجليد بنقل المعادن المتحللة والفتات كمكونات صلبة أو ذائبة . ويبدأ ترسيب المواد الصلبة عندما يضعف تيار الماء أو الهواء الحامل لها، أما المواد المذابة فتترسب بعد تبخر الماء المذيب لها وتحدث عملية الترسيب في أماكن كثيرة من أهمها الصحاري وسفوح الجبال وفي السهول الفيضية حول الأنهار وفي البحار والمحيطات والبحيرات حيث تتكون الرواسب الملحية ثم تتماسك الرواسب المفككة لتكون الصخور الرسوبية وتحدث عملية التماسك إما بترسيب مواد لاحمة بين حبيبات الرواسب الخشنة كالحصى والرمال (من المواد اللاحمة الشائعة مثل أكسيد الحديد والسيليكا وكربونات الكالسيوم) أو تتماسك الرواسب بفعل ضغط الرواسب العليا على ما تحتها من رواسب حيث يتم خروج الماء الموجود بين حبيبات الرواسب فتتصلب وتكون صخورا رسوبية .

ترتبط العمليات الإرسابية بالكلس والمادة الطباشيرية التي تدخل في تكوين الصخور الرسوبية بشكل كبير وتتواجد في الطبيعة بأشكال متقاربة ومتناسقة

وهناك عدة ألوان لهذه الصخور بحسب المادة الرئيسة فيها ومن الألوان التي تتواجد بها اللون الأحمر، واللون الأصفر، واللون الأبيض.

الخصائص العامة للصخور الرسوبية

١. توجد في الطبيعة على هيئة طبقات متتابعة الأحدث منها فوق الأقدم وتختلف هذه الطبقات في اللون والسمك والتركيب يتراوح سمك طبقات الصخور الرسوبية بين عدة سنتيمترات وبضعة أمتار.
٢. تحتوي الصخور الرسوبية عادة بقايا كائنات حية (أحافير) لأن الظروف التي كونت هذه الصخور تسمح بحفظ الكائنات الحية بعد موتها أو أجزاء منها أو ما يدل عليها .

٣. ينـدر أن تكـون الصـخور الرسـوبية فـي حالـة متبلـرة باسـتثناء الصـخور الملحيـة مثـل الأنهيدريت والملح الصخري والجبس ولكنها توجد على هيئة حبيبات متماسكة .
٤. تتميز الصخور الرسوبية بوجود مسامات بين الحبيبات المكونة لها لهذا فهي تعتبر خزانات طبيعية للنفط والمياه الجوفية والغاز الطبيعي .
٥. تقاوم عوامل التجوية بدرجة أقل من الصخور النارية .

ومن الصخور الرسوبية الشائعة الحجر الرملي والحجر الجيري والبريشيا والفوسفات ويمتـاز كل صخر بطبيعة تكوينـة فمثلا الحجـر الطينـي يتميز بسطحه الاملس ومنـة مـا يكـون هش ويمكن ان يتغير لون صخر عن اخر بحسب المادة اللاحمة التي يحتويها او الشوائب التي تاخذ حيز منه.

٢. "الصـخور المتحولـة Metamarphic rocks" وهـي صـخور تكونـت عـن طريـق تحـول الصـخور السـابقة وذلـك نتيجـة لعوامـل الضـغط والحـرارة الشـديدين والظـروف الكيميائيـة المصاحبة و عندما تتحول الصخور الرسوبية إلى صخور متحولة فإنها تصبح اشد صلابة أو آثار الطبقـات بـة وأكثـر تبلـورا وقد يصـل التحـول إلـى درجـة تتلاشـى عنـدها الحفريـات الموجودة به أو أثار الطبقـات . أمـا الصـخور الناريـة فإنهـا تفتقد شكلها الـذي يميزهـا بأنهـا ناريـة فيتواجـد بهـا البلـورات علـى هيئـة منتظمـة وخطـوط متوازيـة تقريبـا، كمـا يوجـد فـي الصخور المتحولة في جوف الارض والصخور المتلاحقة (النارية الخشنة) ، يتـاثر بالمـاء وبدرجات الحرارة العالية فيتمزق الصخر على هيئة عروق.

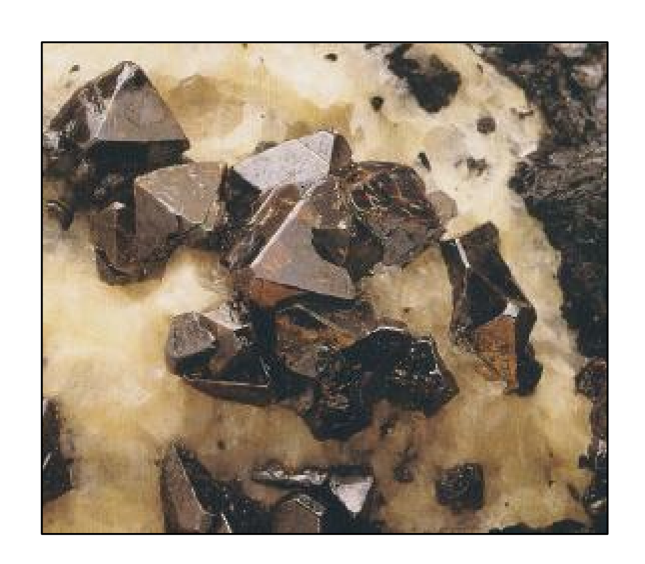
وهي أكثر الأنواع الصخرية غموضـا ، لأنها ليست من أصل واحد ولا تتكون دائما على السطح وتظهر كتوابع للتفاعلات الكيميائيـة ، أو لتـأثير كل مـن الضـغط والحـرارة علـى الصـخور المكونـة للقشرة الأرضية على أعماق بعيدة عن السطح حيث ينعدم تـأثير عوامـل التعريـة خـلال فتـرة زمنيـة طويلة تتم خلالها إعادة تبلور الصخر جزئيا أو كليا .و أهمها صخور النايس والشست حيث تتكـاثر وتنتشر في أماكن متباعدة من العالم وخاصة في شبهة الجزيرة العربيـة ، وهـى بصـفة عامـة تنقسـم إلى مجموعتين رئيسيتين أولهما الشست والنـايس وثانيهمـا شسـت وحجـر جيـري متحـول . وتنتشـر الصخور المتحولة في مناطق مختلفة من العالم .

ويستخرج مـن الصـخور المتحولـة نـوع مـن الاحجـار يسـمى حجـر الازورايـت Azurite ومـن خواصة انة ذا لون ازرق زجاجي ، شفاف الى عديم الامعان ، مقعر او محدب منشوري وهو يعد مــن الاحجــار المعدنيــة ذو الطبيعــة الكيميائيــة المعقــدة كمــا يتضــح ذلــك فــي الشــكل (٢٨).
(Korbel,1999,p122)



ا. الصخور النارية

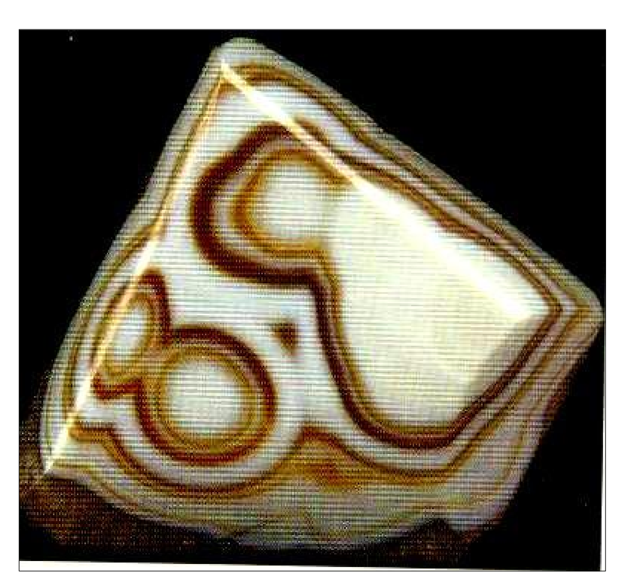
ب.الصخور المتحولة



ج. الصخورالرسوبية



ا.حجر التايت نايت



ب. حجر فليبرتال



ج. حجر الثيرماسايت

شكل (٢٨) يوضح أنواع الصخور

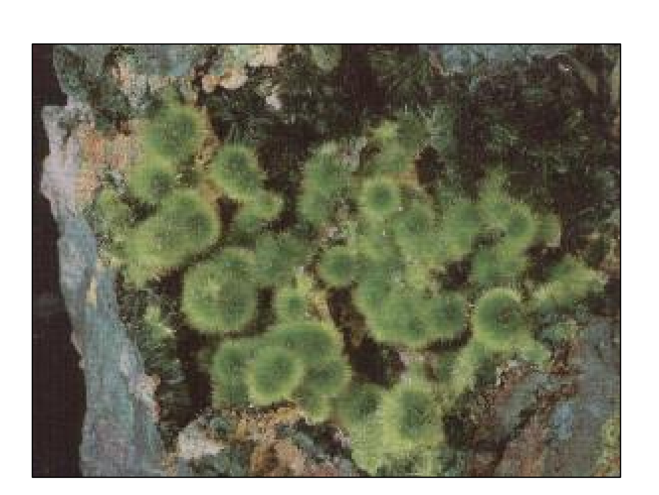
ومن الأنواع المختلفة لأنواع الصخور التي يمكن الاستفادة منها لما تحتوي علية من غنى لوني وتكوينات في مجال الرسم والتصوير أنواع من الأحجار والصخور التي تسمى بأحجار البرازيلية وأحجار الاورغواي Oryx" التي تتواجد بشكل خاص في البرازيل كما يتضح ذلك في الشكل (٢٩) والنوع الثاني أحجار ظفر الحجر ألجزعي "حجر نيتس" Sapdonyx يوجد في الاورغواي كما يتضح ذلك في الشكل(٣٠) ومجموعة أحجار وصخور الزجاج المنمش نمشا براقا تأتي من جبال الأورال ، روسيا مياز، واستراليا كما يوجد في بيلاني في الهند والنوع الثالث حجر دوار الشمس Heliotrope" كما يتضح ذلك في الشكل (٣١) يقع في ألمانيا وجمهورية التشيك والبرازيل . والذي يميز كل هذه الأحجار أنها أحجار غير مصقولة. *(Petr,Milan:P122-121)*



شكل(٢٩)
بأحجار البرازيلية وأحجار "الاورغواي "
ألجزعي"حجر نيتس"

شكل(٣٠)
أحجار ظفر الحجر





شكل(٣١)
حجر دوار الشمس

العوامل الخارجية والداخلية وأثرها في تشكيل الصخور :

هناك عوامل متعددة تعمل على تشكيل الصخور وبلورتها والتي تنقسم إلى نظامين رئيسيين : أولهما نظام خارجي هيدروليكي والتي تؤثر على الصخور بواسطة "عوامل الحرارة والرياح والمياه الجارية والمياه الجوفية والجليد والكائنات الحية وتؤثر هذه العوامل في النهاية في إزالة تضاريس قشرة الأرض الخارجية وتسويتها وتستمد معظم طاقتها بطريق غير مباشر من طاقة الشمس متآزرة مع الجاذبية الأرضية" كما يتضح ذلك في الشكل(٣٢) .





شكل(٣٢)
يوضح اثر العوامل الخارجية والداخلية في تشكيل الصخور

أما العمليات الداخلية والمعروفة علميا بالنظام التكتوني والتي تجعل القشرة الأرضية في حالة دائمة من عدم الثبات والاستقرار ، حيث الطبقات الصخرية و الرسوبية والمتحولة تتعرض لكثير من التصدع والانكسار والطلي والانثناء ، مما يجعلها تغير نظامها الشكلي وتصاب القشرة الأرضية بالإضافة إلى هذه التقلقلات الباطنة باضطرابات فجائية تتمثل في الزلازل و البراكين

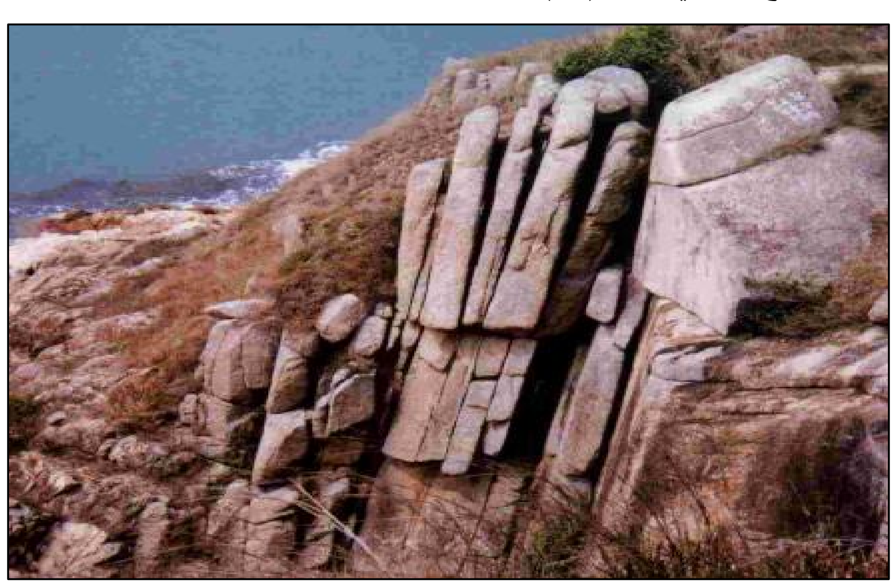
وغيرها من أنواع الاضطرابات الأرضية السريعة التي يشهدها كوكب الأرض حتى وقتنا الحالي ، وقد قسمت الحركات التكتونية التي تصيب القشرة الأرضية إلى نوعين رئيسيين (حركات فجائية سريعة و باطنية بطيئة) وفيما يلي شرح للعاملين :

العوامل الخارجية (الهيدرولوجية):

وتنقسم إلى مجموعتين :

١. عوامل التجوية : هي عدد من العمليات السطحية محصلتها هي تهيئة الصخور لعملية النقل ويتم ذلك بتفتيت الصخور أو تحللها وذوبانها على سطح الأرض أو بالقرب منه بواسطة العوامل الجوية السائدة في الغلاف الجوي والغلاف المائي ، ومن أهم الظواهر الناتجة عنها الظواهر الجيولوجية الناتجة عن عملية التجوية:

١ - ظاهرة "تقشر الصخور Exfoliation " تعتبر ظاهرة تقشر الصخور إحدى نتائج أحد عوامل التجوية الميكانيكية ألا وهو العامل الحراري أو تعرض أسطح الصخور لفعل التسخين والتبريد المتواليين في المناطق الحارة فعندما تتعرض أسطح الصخور لحرارة مرتفعه شديدة تبعا لسقوط أشعة الشمس القوية عليها أثناء النهار مثلا ، ثم تتعرض للبرودة السريعة أثناء الليل (كما يحدث في المناطق الصحراوية الحارة الجافة التي تتميز بارتفاع كل من المدى الحراري والنوعي فيها) ينتج عن ذلك تكوين الفوالق والشقوق واتساع فتحاتها خاصة على طول الأجزاء ضعيفة جيولوجيا في الصخر كما يتضح ذلك في الشكل(٣٣) .



شكل(٣٣)

يوضح ظاهرة تقشر الصخور، في جبال ألباهما ،جنوب إفريقيا

وباستمرار حدوث هذه العملية يوما بعد يوم يتجزأ الصخر ويتفتت إلى مفتتات صغيرة، ويطلق على هذه العملية أحيانا تعبير التجوية بفعل التغير الحراري، وقد يساعد عملية التجوية بفعل التغير الحراري سقوط أمطار غزيرة أو حدوث سيول تعمل هي الأخرى على تقسيم الصخر على طول الشقوق والمفاصل، كما تنقل المفتتات الصخرية من المناطق التي اشتقت منها وإرسالها إلى مناطق أخري قد تبعد عدة أميال عن المركز الأصلي للصخور.

http--www_rmhb_com_cn-chpic-htdocs-rmhb-arb-200312-images-4)-

ونتيجة لتوالي حدوث فعل التسخين والتبريد على أسطح الصخر يتفتت الصخر على شكل قشور صخرية يتآكل فيها الصخر من أعلى إلى أسفل بالتدريج وتعرف هذه العملية باسم تقشر الصخور، ويشتد أثر هذه العملية الأخيرة عندما يتميز مناخ المنطقة بارتفاع المدى الحراري اليومي والفصلي وينتج عن ظاهرة التقشير بعض الصخور الصغيرة تعرف باسم البلورات القاتمة ذات لون بني غامق نصف شفاف متمايل ثلاثي الزوايا يحتوى على خطوط تجريدية كما يتضح ذلك في الشكل (٣٤) . *(Pellant,1992,p83)*





شكل(٣٤)

يوضح نتائج ظاهرة تقشر الصخور ونتائجها على الصخور

وعندما يكون هذا الصخر غير متجانس مثل الجرانيت الذي يتكون من مجموعة من المعادن فانه يتشقق على هيئة حلقات دائرية أما إذا كان الصخر متجانسا كالحجر الجيري الذي يتكون من معدن واحد وهو الكالسايت فانه يتشقق أفقيا.، وعند حدوث عملية تقشير الصخر في تكوينات

صخرية كبيرة السمك قد ينتج عن ذلك صخور بيضاوية الشكل ضخمة الحجم يطلق عليها تعبير الصخور المستديرة أو القباب البيضاوية الناتجة عن فعل تقشير الصخور ،كما تعمل على تفتيت الصخر نتيجة للعوامل التجوية المختلفة كالحرارة والجليد ويقتصر تأثير التجوية في الصخور على تفتيتها دون نقلها فيتم عن طريق عامل التعرية بعد ذلك وتنقسم التجوية الى نمطين :

أ.تجوية ميكانيكية أو طبيعية :

ويقصد بها العمليات التي تؤدي إلى تحطيم الصخر وتجزئته إلى مفتأت بشرط إن يظل تركيبة ثابتا دون إن يتغير مثل الاختلاف الكبير على مدار اليوم في درجات الحرارة والجليد وفعل الكائنات الحية ومنها ركام السفوح وهو الحطام الصخري الذي يتراكم أسفل المنحدرات الجبلية نتيجة النقل بالجاذبية للفتات الصخرية الناتجة عن عملية التجوية الفيزيائية ، وتتميز هذه الفتات بحدة زواياه والتي من الممكن عند التحامها مع بعضها البعض أن تكون صخورا صلبة تعرف باسم البريشيا .

http--elm404_tripod_com-images-exfoliation_jpg.htm

ب. تجوية كيميائية :

وهي التي تعمل على تحلل وتحويل بعض المكونات المعدنية إلى معادن أخرى قد تختلف في الشكل والتركيب عن حالتها الأصلية كما يتضح ذلك في الشكل(٣٥).



شكل(٣٥)
،يوضح ظاهرة ركام السفوح في جبال تهامة،بالمملكة العربية السعودية

٢. عوامل التعرية:

وهي التي تقوم بعمليات النحت والنقل والبناء وبذلك تكون هي المسببة في تغيير معالم سطح الأرض فهي مثلا تتناول الصخر الذي ابرزتة العمليات الباطنية فتنحته وتصقله وتشكله ، ثم تحمل فضلات النحت إلى جهة أخرى ، وتعود فتؤلف بنية في أشكال وصور جديدة وتنقسم التعرية إلى ثلاث أنماط :

أ. التعرية النهرية:

هي المياه الجارية وما يقوم بة من نقل وترسيب ، هو أهم أنماط التعرية جميعا وأبعدها أثرا في تشكيل سطح الأرض ، ولاقتصر أثر الأنهار على المناطق الدائمة أو فصلية التساقط ، بل يتعداها إلى الأقاليم الصحراوية التي قد تسقط عليها الإمطار الفجائية بين حين وآخر ، فتنشاء سيولا جارفة تحفر لنفسها أودية لاتختلف كثير في مظهرها عن أودية الأنهار الدائمة الجريان ، وفضلا عن ذلك فإن بعض الأنهار تستطيع اختراق الصحارى نابعة من مناطق قاصية كما يتضح ذلك في الشكل(٣٦).





شكل(٣٦)
يوضح ظاهرة التعرية النهرية ،جنوب شرق اسياء

ب. التعرية البحرية:

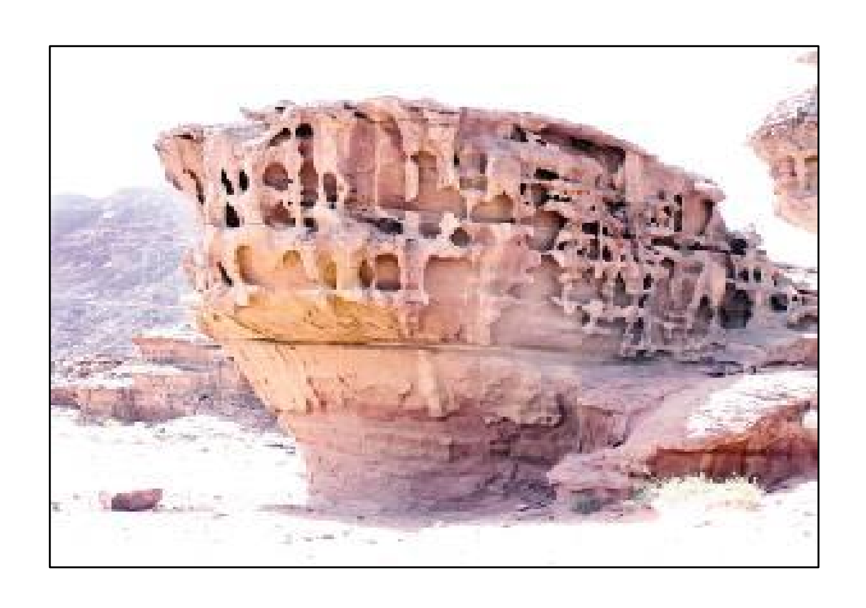
يقصد بتعبير ساحل نطاق اتصال اليابس بالبعد بينما يشمل الشاطئ المساحة الواقعة بين حضيض الجروف البحرية وهي الحوائط الصخرية المشرفة على البحر وادني مستوى تصله مياه الجزر ،كما يتضح ذلك في الشكل(٣٧) .



شكل(٣٧)
يوضح ظاهرة التعرية البحرية كما تظهر على شاطئ بيروت، لبنان

ج. التعرية الهوائية:

ويقصد بها الرياح باعتبارها ظاهرة عالمية تنتشر في كل إرجاء الأرض ، ولكنها لاتصبح عاملا مشكلا لسطح الأرض إلا حين تسود الفحولة والجفاف فالغطاء النباتي يكسر حدة احتكاك الرياح ويحمي الأرض من تأثيرها ، كما تعمل ذرات الماء على تماسك حبيباتها ، فيقل تبعا لذلك فعل الرياح كعامل تعرية كما يتضح ذلك في الشكل(٣٨)



شكل(٣٨)
يوضح ظاهرة التعرية الهوائية كما تظهر في جبال البتراء، الأردن

العوامل الداخلية (التكتونية):

أما بالنسبة للعوامل الداخلية التي يقصد بها الحركات الباطنية وأثرها في تشكيل قشرة الأرض والتي تؤثر في طبيعة الصخور ، فقد تمكن العلماء من جمع العديد من الأدلة التي تثبت إن القشرة الأرضية في حالة دائمة من عدم الثبات والاستقرار ، فالطبقات الصخرية الرسوبية التي تكونت في مبدأ الأمر فوق الكتل القارية القديمة على هيئة كطبقات أفقية منتظمة ، وقد تعرضت لكثير من التصدع والانكسار والطي والثني مما جعلها تغير من نظامها الأفقي الذي ترسبت بة في بادئ الأمر ، وتصاب القشرة الأرضية بالإضافة اى مثل هذه التقلقلات الباطنية ، التي تحدث ظاهرات الالتواء والانكسار باضطرابات فجائية تتمثل من الزلازل و البراكين وغيرها من أنواع الاضطرابات الأرضية السريعة ، وقد قسمت الحركات التكتونية التي تصيب قشرة الأرض إلى نوعين رئيسيين :

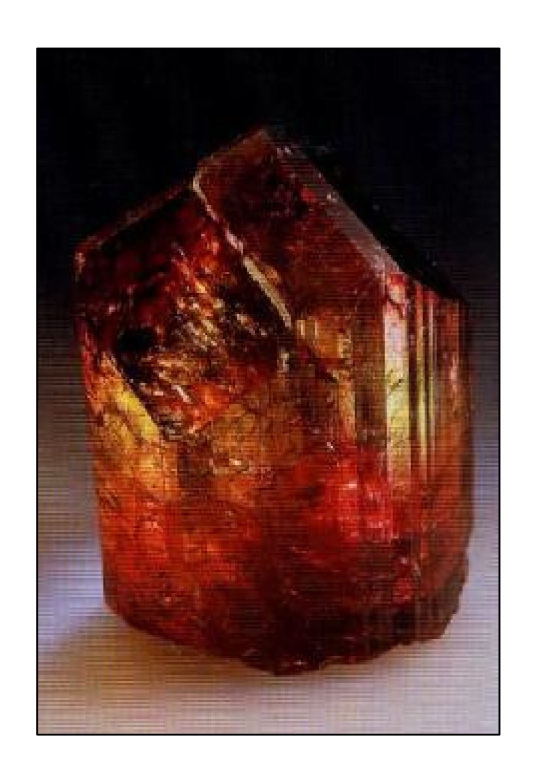
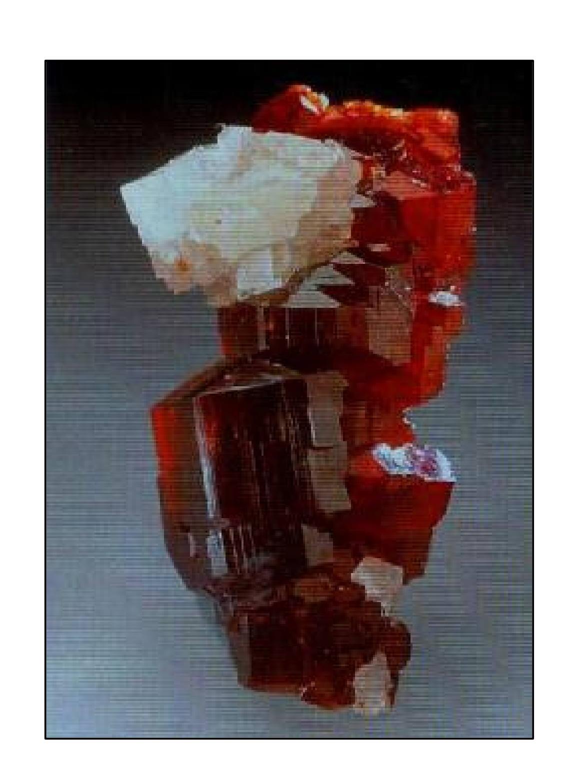
١. حركات فجائية سريعة تتمثل في الزلازل و البراكين .
٢. تقلقلات باطنية بطيئة لاتظهر لآثارها إلا على مدى أزمنة طويلة ولا يمكن تسجيلها إلا بأجهزة دقيقة وخاصة .

التكوينات الجيولوجية للصخور :

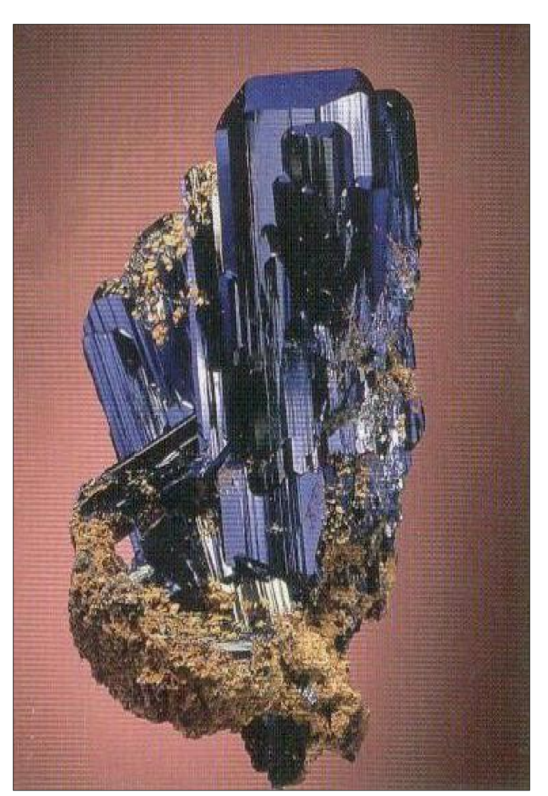
تنقسم التكوينات الجيولوجية من حيث خصائصها اللثولوجية "الصخرية" إلى قسمين كبيرين هي الصخور البلورية المعقدة سواء أكانت نارية أو متحولة و الصخور الرسوبية التي ترسب فوق أجزاء كبيرة من شبهة الجزيرة منذ بداية الأزمنة الجيولوجية ، ومن خلالهما سنتعرض لأنواع الصخور وتوزيعها الجغرافي

١. الصخور البلورية المعقدة:

هى أقدم أنواع الصخور المكشوفة فوق الأرض وتظهر في أماكن متعددة من إنحاء العالم كالتي توجد في جنوب شبهة جزيرة سيناء وهذه الصخور تمثل الأساس "الصخري المعقد Basement Compley rocks" التي بنيت وترسبت فوق طبقات الصخور الرسوبية خلال العصور الجولوجية ومن أهم أنواع الصخور المعقدة الصخور النارية و الصخور المتحولة **الصخور الرسوبية الرئيسية**. كما يتضح ذلك في الشكل"(٣٩-٤٠) . *(Korbel,1999,p122)*

شكل(٣٩)
حجر الخبيزة من امثلة الصخور البلورية المعقدة

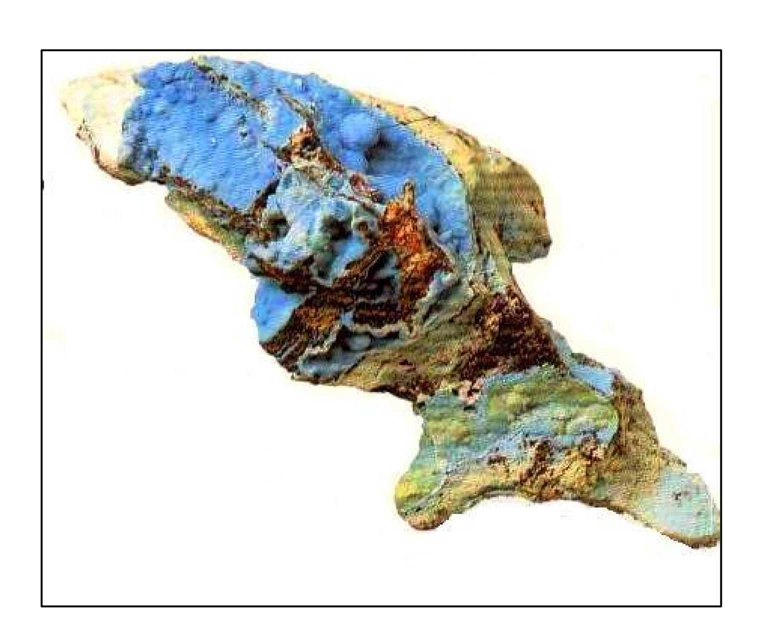



شكل (٤٠)
حجر الازورايت من امثلة الصخور البلورية المعقدة

٢. المعادن المكونة للصخور:

تتكون الصخور من عدد من المعادن المتوافرة في الطبيعة و لا يمكن أن تكون مكونة من عنصر واحد بل إنها تكون مكونة من عدد من المعادن والعناصر الأخرى وتكون النسبة التكوينية أعلى لبعض المعادن فيكون لون الصخر مقاربا إلى لون المعدن بشكل كبير .

ويؤثر أيضا في ذلك طبيعة التطور والتحولات التي شهدتها هذه الصخور عبر الحقب الجيولوجية من الضغوط والحرارة كما يؤثر ذلك في الخصائص ومن أشهر الصخور النارية الحجر الجرانيتي وصخور البازلت التي تحتوي علي كبير من الفلزات الفيزيائية للصخور، كما في شكل (٤١).



شكل(٤١)
يوضح اثر المعادن المكونة للصخور في اللون والشكل

٣. التراكيب البنائية للصخور :

من خلال التحليل الإدراكي لتراكيب الصخور ، ينتقل الإدراك من النظرة الكلية إلى النظرة الجزئية مع الاحتفاظ بخصائص كل منها حتى يصل إلى وحدة كلية من الخصائص بالرغم من كونه ينتقي جزئية واحدة من العلاقات تم تركيز الاهتمام عليها وتحليلها تحليلات خطية معبرة عن

الحدود الخارجية والجزيئات ومن ثم الانتقال الى تحليلها بالقاتم والفاتح للتعرف عليها بصورة افضل .

حيث يتقدم الإدراك داخل العلاقات المتراكبة في الكليات المرئية ، ولكن كل جزء من هذه يؤثر على الأجزاء الأخرى . فتتكون صفات المجموعة الكلية للعلاقات من خلال إدراك عمومياتها في الجزء الواحد حتى ولو تم إدراكه منفصلا عن الكل .

ومن هنا جاء اختيار الدارسة لعينات تتضح فيها جزيئات من المقاطع الصخرية في الجبال ومن خلال هذه التراكيب البنائية المتنوعة يتضح أهمية الكبيرة التي استقى منها الفنانين السرياليين مواضيعهم الفنية وفيما يلي شرح مفصل لكل تركيب بنائي :

أولا: التركيب البنائي الرأسي :

يتواجد هذا التركيب نتيجة تكرار متجاور منتظم أو غير منتظم لأجزاء الجبل بشكل رأسي سائد ، واللذان يتألفان من علاقات راسية في الصخور الرسوبية ، ونتيجة تأثير مخرات مياه الإمطار ، فنجد أنهما يحتويان على مساحات رأسية متكررة واضحة في تنظيمات تشكيلية حيث تتبادل الخطوط الرأسية معطية إيقاعا حركيا مميزا يعطي الإحساس بالارتفاع والشموخ ، كما في شكل (٤٢) هذا بالإضافة إلى التحليلات التي قامت بها الباحثة(ب،ج، د).



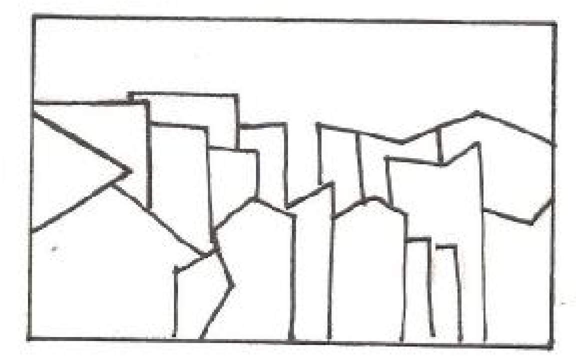
شكل (٤٢)
يوضح التركيب الرأسي بالصخور بوادي الدواسر



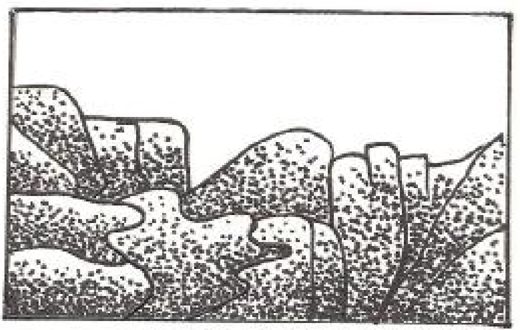
ا.عينة تحليلية



ب. التوصيف الخطي



ج.بنائية التركيب



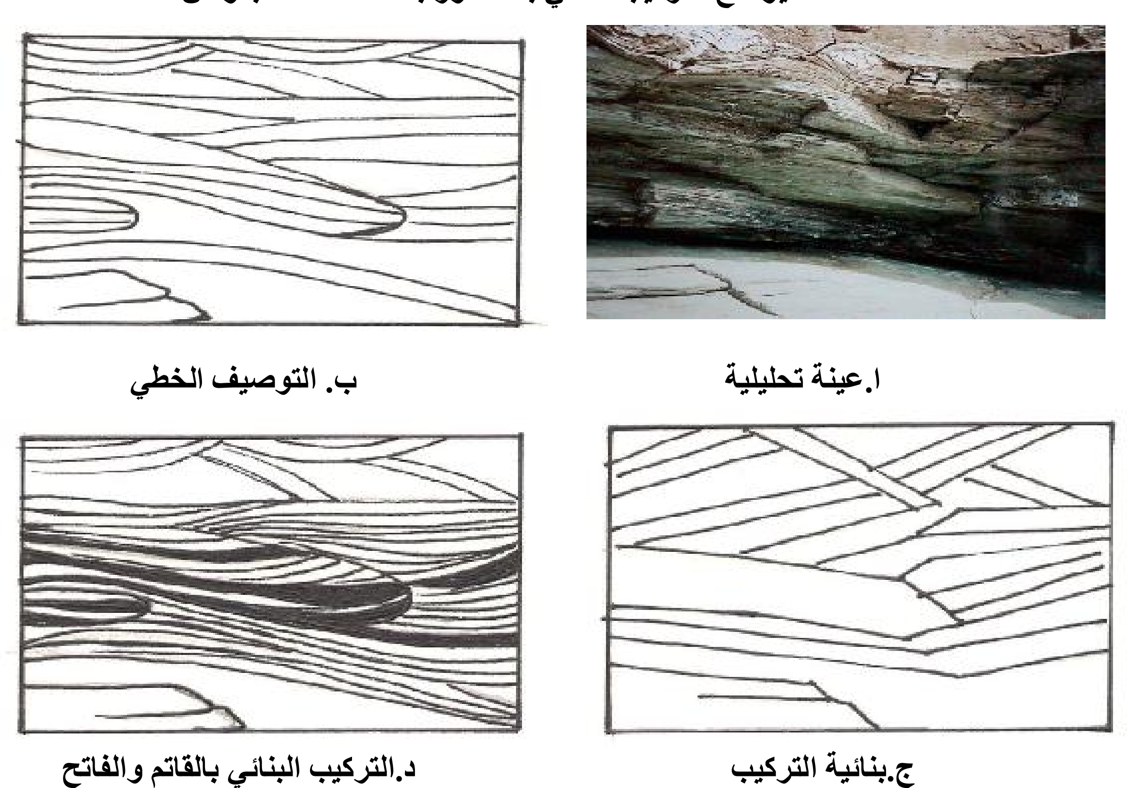
د.التركيب البنائي بالقاتم والفاتح

ثانيا: التركيب البنائي الأفقي :

يعتمد هذا التركيب على التتابع بين المساحات الأفقية أي كانت متساوية أو مختلفة في الحجوم ولكن من المهم إن تكون محتفظة باتجاهها على العلاقات الخطية أفقية واضحة بالصخور الرسوبية ، تحقق إيقاعا خطيا ناشا من التكرار المتتالي للخطوط والمساحات الأفقية لينتج عنها اتزان واضح مما يعطي الإحساس بالوحدة داخل التراكيب البنائية الثلاث، كما في شكل (٤٣) تحليلات قامت بها الباحثة في شكل (أ ، ج ، د).



شكل(٤٣)
يوضح التركيب الأفقي بالصخور بمنطقة صلالة بعومان

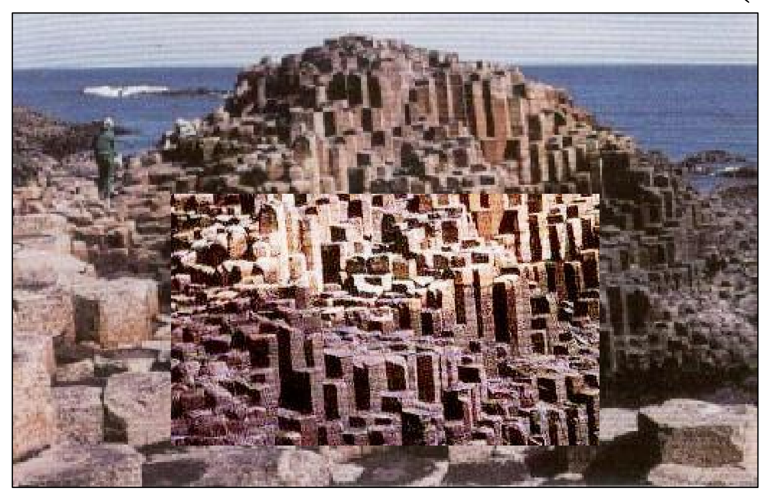


ا.عينة تحليلية — **ب. التوصيف الخطي**

ج.بنائية التركيب — **د.التركيب البنائي بالقاتم والفاتح**

ثالثا : التركيب البنائى المائل :

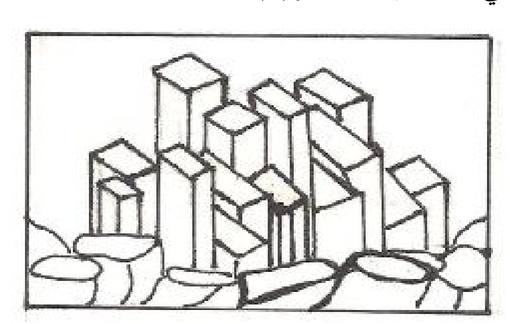
وفية يكون أجزاء الجبل متكرر في وضع مائل مختلف في شدتها باختلاف زاوية الميل في التراكيب التي هي عبارة عن خطوط مائلة ناتجة من الطبقات الصخرية في الصخور الرسوبية ، فينتج عنها مساحات مائلة تتقارب و تتباعد في تنظيمات تشكيلية حيث تتبادل الخطوط المائلة متوازية معطية إيقاعا حركيا مميزا ، فتنوع سمك الطبقات يعطي شئ من التنوع التركيبي مع الإحساس بالحركة في العمق التقديري ، كما في شكل (٤٤) وبعض التحليلات التي نفذتها الباحثة (ب ، ج ، د).



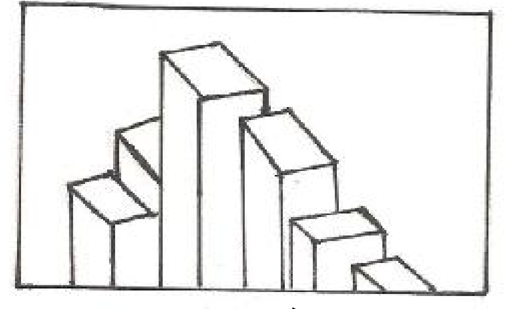
شكل (٤٤)
يوضح التركيب البنائي المائل بشمال افريقيا



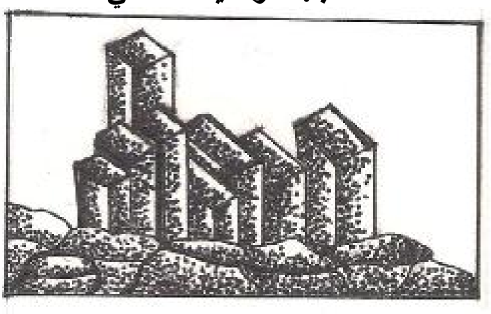
ا.عينة تحليلية



ب. التوصيف الخطي



ج.بنائية التركيب



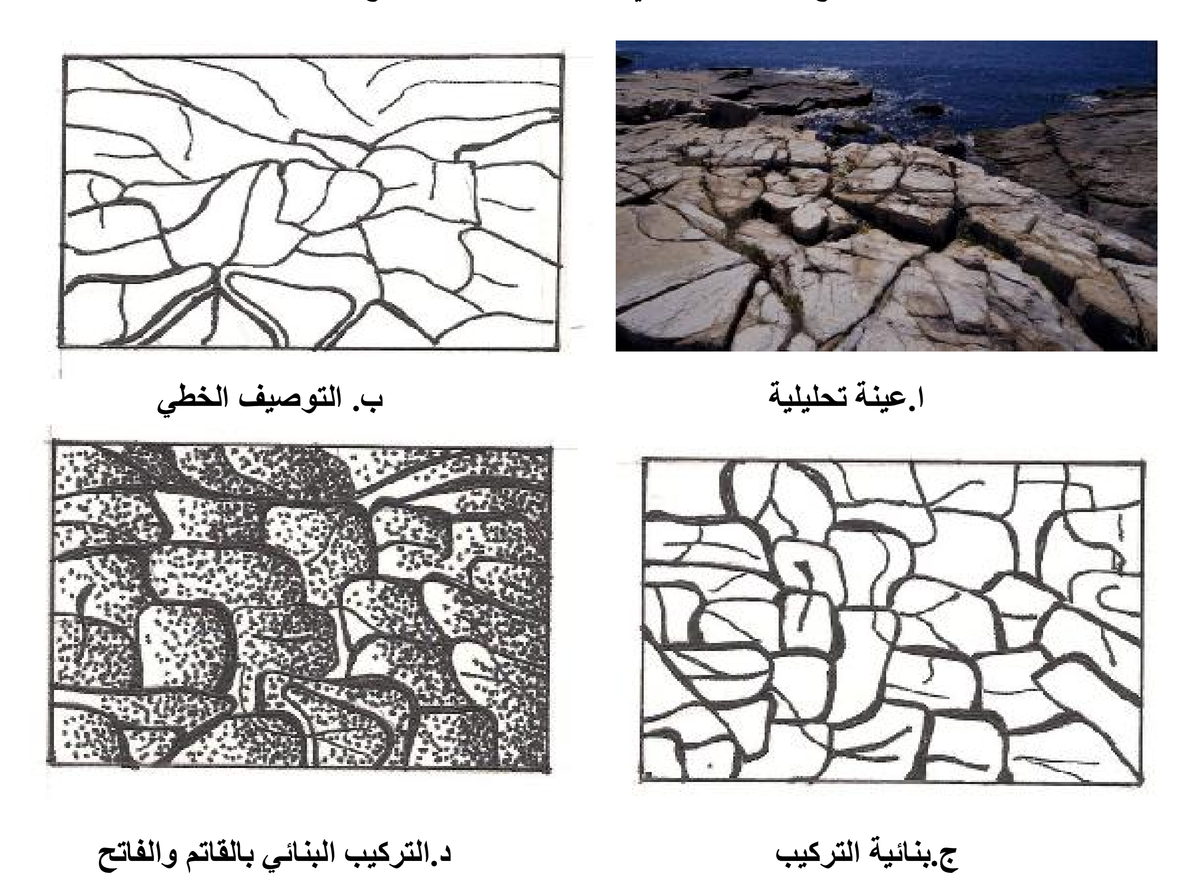
د.التركيب البنائي بالقاتم والفاتح

رابعا : التركيب البنائي الشبكي :

هذا التركيب يجمع مظهره الخارجي بين التراكيب الثلاثة السابقة أو بين تركيبين فقط فنجد في التراكيب التي اختلطت فيها الرمال بالماء وجفت ونتج عنها تركيب شبكي غير منتظم على الصخور الرسوبية ، ونتج عن ذلك تكوين شبكي متقطع ناتج من تداخل خطوط مائلة مختلفة الاتجاهات في علاقة ترابطية تضيف على التركيب إيقاع حركي حر ، كما في شكل (٤٥) كما أوضحت الباحثة التحليل الخاص بالصخور وهذا في شكل (ب ، ج ، د).



شكل (٤٥)
يوضح التركيب الشبكي بالصخور النارية بخليج العقبة، الأردن



ا.عينة تحليلية — **ب. التوصيف الخطي**

ج.بنائية التركيب — **د.التركيب البنائي بالقاتم والفاتح**

خامسا : التركيب البنائى المنحنى :

هذا التركيب يتفق مع التراكيب السابقة في اتجاهات الخطوط و المساحات و يختلف معها في نوعية هذه المساحات و الخطوط حيث إنهما يتميزان بالانحناءات و العضوية في الشكل مع رشاقة في مساحاتها وانسيابيتها .



شكل(٤٦)
يوضح التركيب المنحني بالصخور الرسوبية بمنطقة الربع الخالي بصحراء المملكة العربية السعودية



ا.عينة تحليلية

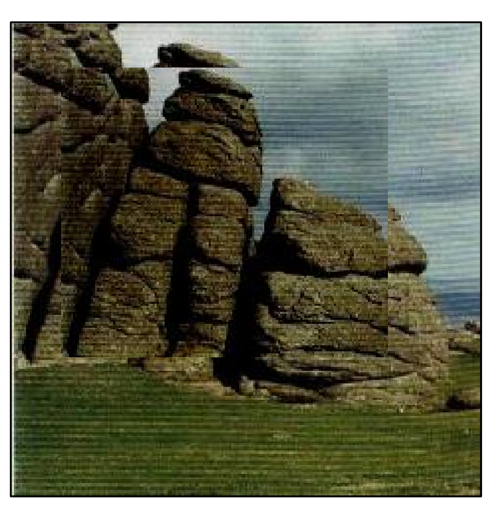
ب. التوصيف الخطي

ج.بنائية التركيب

د.التركيب البنائي بالقاتم والفاتح

سادسا: التركيب البنائى الدائري:

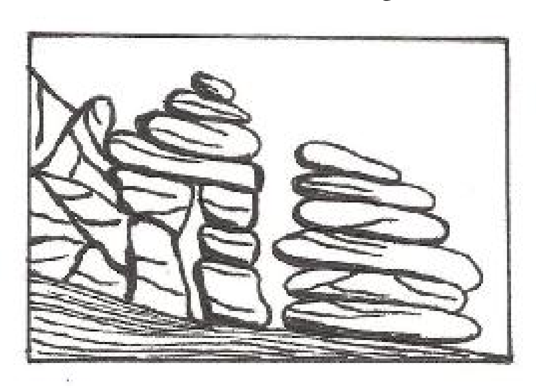
هذا التركيب يتميز بقربة من الشكل الدائري كامل الاستدارة فنجد التركيب الناتج من خلايا النحل في الصخور الرسوبية ، فالشكل الدائري يتضح على هيئة دوائر غائرة ، متنوعة في الحجوم فينتج عنها تراكيب متنوعة وذات إيقاع غير منتظم ، كما يوضح ذلك شكل (٤٧) وتحليل ذلك من خلال (ب ، ج ، د) من أعمال الباحثة.



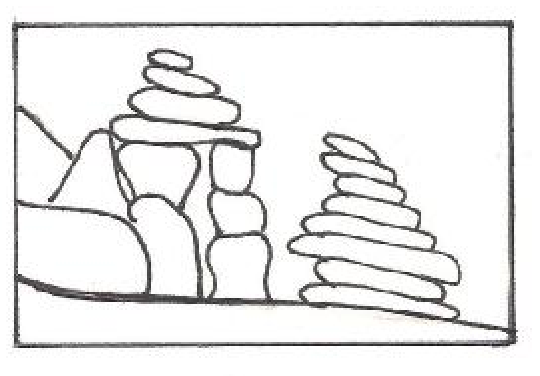
شكل (٤٧)
يوضح التركيب الدائري بالصخور الرسوبية على شاطئ البحر المتوسط



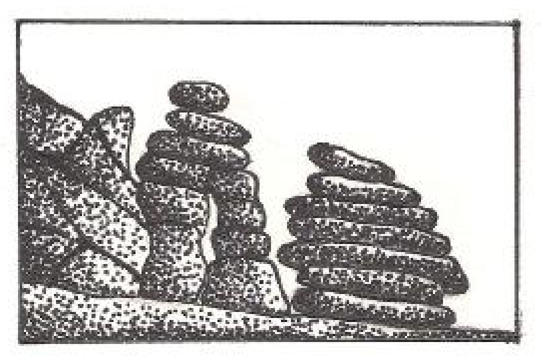
ا.عينة تحليلية



ب. التوصيف الخطي



ج.بنائية التركيب



د.التركيب البنائي بالقاتم والفاتح

سابعا : التركيب البنائى الإشعاعي:

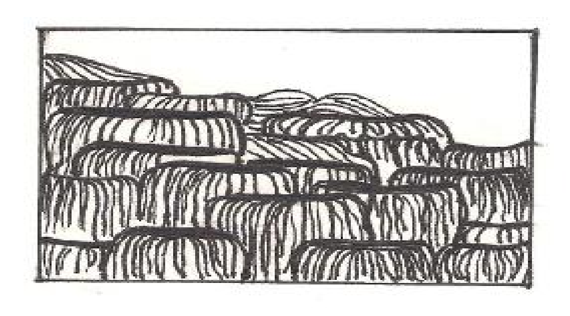
ويتميز هذا التركيب بانبثاق أجزاء الجبل الواحد من نقطة مركزية أو محور . فنجد التراكيب تتألف من تركيب صخري ناري يعطي نظام بنائي إشعاعي عبارة عن مفردات صخرية منبثقة من مركز ثم تنتشر باتساع للخارج لينتج عنها اتزان إشعاعي والذي يعني التحكم في الجاذبيات المتعارضة بالدوران حول نقطة مركزية وعادة مايكون الشكل الإشعاعي ذو حركة دائرية ليعطي الإحساس بالانتشار وإيقاعا مشعا متزايدا و متناقص في نفس اللحظة الإدراكية لتلك التراكيب ، كما في شكل (٤٨) وقامت الباحثة بالتحليل في شكل (ب ، ج ، د).



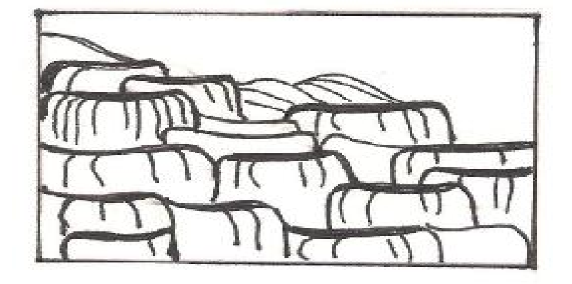
شكل (٤٨)
يوضح التركيب الإشعاعي بالصخور الرسوبية بالولايات المتحدة الامريكية



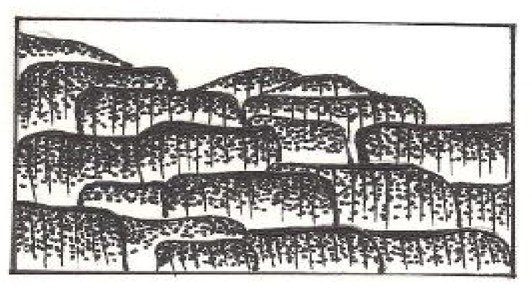
ا.عينة تحليلية



ب. التوصيف الخطي



ج.بنائية التركيب



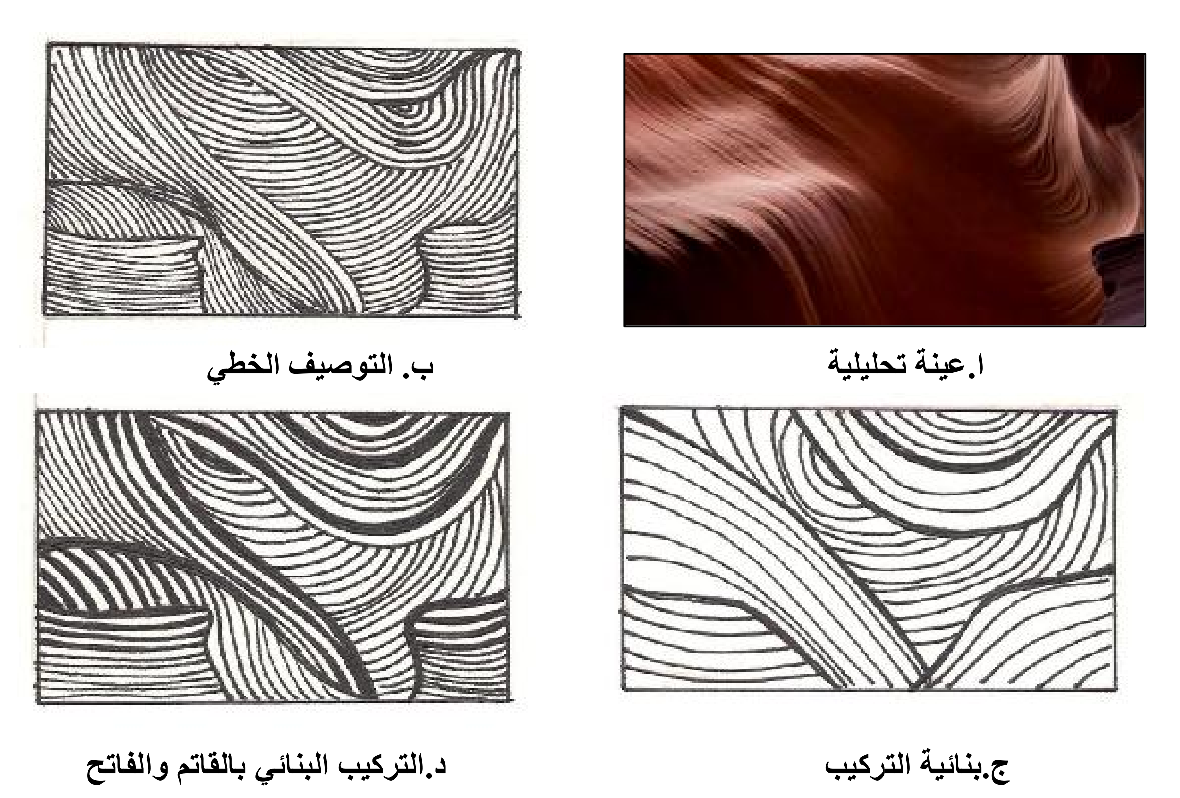
د.التركيب البنائي بالقاتم والفاتح

ثامنا : التركيب البنائى الحلزونى

وهو ينتج من حركة أجزاء الجبل حول محور ثابت . فنجد التركيب يتميز بتركيب حلزوني بالصخور النارية ، ففيه الصخور تدور حول محور مركزي بحركة تبتعد أو تقترب منها ، وينتج التركيب النهائي للحلزون من حركتي الدوران و الانبساط يتغير طوله تبعا لحركته الدورانية لينتج عنها إيقاع متزايد وفي اتجاه حلزوني ، كما في شكل (٤٩) وقامت الباحثة بالتحليل للشكل كما جاء في (ب ، ج ، د).



شكل (٤٩)
يوضح التركيب البنائي الحلزوني بصحراء الربع الخالي بالمملكة العربية السعودية



ا.عينة تحليلية — **ب. التوصيف الخطي**

ج.بنائية التركيب — **د.التركيب البنائي بالقاتم والفاتح**

وبعد التعرف على انواع الصخور المختلفة وتركيباتها البنائية نتوصل الى انة يمكن الاستفادة من السابق في ابتكار واستخراج تكوينات من الخطوط الخارجية والتراكيب المجهرية للصخور في مجال الرسم والتصوير، ومن خلال التعرف على الأنواع المختلفة للصخور وما يستخرج منها من أحجار يتضح لنا أهمية الاستفادة من العلاقات الخطية التي بداخلها وإمكانياتها التشكيلية واللونية باعتبارها عنصر طبيعي يظهر فيه عظمة الخالق ، لذلك دعت الحاجة لدراستها والتعمق فيها والتعرف كذلك على بعض الفنانين في المدرسة السريالية ، وكيفية تناولهم للصخور بوحي خيالي يتفق بشكل أساسي مع توجهاتهم الفلسفية .

الفصل الرابع

المفاهيم المختلفة للسيريالية

- § مقدمة
- § الملامح الفكرية التي مهدت لظهور الفكر السريالي
- § مفهوم السريالية من خلال صدور بياناتها
- § المدرسة السريالية
- § مفاهيم بعض الأدباء والفنانين والنقاد عن السريالية
- § مبادئ السريالية الأساسية
- § أهم رواد المدرسة السريالية
- § أهم ملامح وسمات التصوير السريالي
- § اتجاهات التصوير السريالي
- § أولا : السريالية والنزعة الميتافيزيقية
- § ثانيا: السريالية والنزعة الواقعية الفوتوغرافية
- § ثالثا: السريالية والنزعة الرمزية
- § رابعا: السريالية والنزعة التعبيرية
- § خامسا: السريالية والنزعة التجريدية
- § السريالية عند الفنانين العرب

٤ - الفصل الرابع

المفاهيم المختلفةللسيريالية

مقدمة:

إن إدراك الفنان لأشكال الطبيعية ادراكاً واعيا ووقوفه على بتائياتها "ينطوي على إمكانية من امتلاك تصورات جمالية ممكن إن تكون بمثابة نواة لابد لابداعات كثيرة متشعبة الاتجاهات ، يستثمرها التفكير الحاذق في تقديم تعبيرات جديدة تتميز بالشمولية ، فقد يستثمر الإدراك الجمالي للتراكيب البنائية في الطبيعة " للإسهام في تحديد صياغات الفنان التشكيلية والفنية . (١٩، ١٠١)

والفنان عند استلهامه للطبيعة فأنة يمر بعملتين أحداهما داخلية تتصل بقدرته بما فيها من ثقافة ومزاج وقدرات فسيولوجية وبيولوجية ، والأخرى خارجية تتمثل في علاقته بالطبيعة حيث يعتمد التكوين على التنظيم البصري" ومهما ابتعدت مفردات الفنان الخاصة عن اشكالة الطبيعية سواء بالتحريف أو التلخيص فأنةيوجد قدراً من تمثيل الطبيعة يمكن المشاهد من التعرف على تكوينات وتنظيمات الأشكال في الطبيعة . والصخور و تراكيبها المختلفة تعتبر من عناصر الطبيعة التي تضمنتها أعمال بعض الفنانين المعاصرين .

<u>الملامح الفكرية التي مهدت لظهور الفكر السريالي :</u>

ان المفهوم السريالي الحديث باوضاعة و تراكيبة غير المعهودة و استخداماتة لرموز علم النفس، لة صلة وطيدة بنماذج كثيرة في فنون الحضارات التي حوت تراكيب و اوضاع مليئة ومفعمة بمنطق الغرابة والخيال والادهاش غير ان الباعث وراء هذة الفنون كان قد خرج نتيجة الفلسفات والعقائد الدينية والدنيوية. ويزيد من اهمية هذا الجزء ان كثير من فناني الاتجاة السريالي في الغرب قد استلهموا واستمدوا بعض العناصر و الافكار من تلك المنابع الغنية لفنون الحضارات القديمة، بأعتبارها مصادر حافلة بأوضاع وهيئات غريبة للرؤية .

في الحقيقة ان السريالية قد تمخضت عن جملة من العوامل المتعددة التي هيئت الجو المناسب لها ولابد من ذكرها وهي كالتالي :

<u>تجربة الحرب :</u>

لقد ظهرت السريالية بفعل لتجربة الحرب وللاضطراب النفسي و القلق و الخوف الذي نجم عنها وكان لهذا الجانب رد فعل عكسي على فنانين القرن العشرين الذي دأبوا في بحثهم للكشف

عن صيغ فنية جديدة تعبر عن مشاعرهم وأحاسيسهم المفعمة بالقلق و الخوف والتوتر وعدم الاستقرار.

المدرسة الدادية :

يعتبر من الأصول المباشرة للحركة السريالية المدرسة الدادية _ وتعني الحصان الخشبي_ تلك الحركة الفنية التي قادها الفنان المفكر "تريستان تسارا Tristan Tzara ، ان الدادية لاتعني شيئا وماهي ألا ثورة غضب ضد الحرب وما يسمى بالعالم المتحضر الذي هدم حضارته بالحرب وما فعلة هذا الإنسان مدعي الحضارة بنفسه. لقد قلبت كل تقاليد الفكر والفن والأخلاق رأسا على عقب وقد دفعت الفنانين لإيجاد منهج لأعمالهم و حياتهم ودفعتهم إلى كل ماهو غير مألوف وغريب من اجل أثارة الرأي العام . (دوبيس،١٩٥٦، ١٢)

ولعل ماقامت بة الدادية من هدم وتدمير و تحطيم في الفن مع إنكار و رفض القيم المتعارف عليها، وقد مهد الطريق إلى المدرسة السريالية لعملية البناء الذي يقوم على أسس راسخة بعد أن ألقت الدادية بكل الأصول و القواعد الفنية المتبعة. لكن الفن لايمكن ان يقف عند هذا الحد من السلبية التدميرية بل لابد له ان يتخطى هذا المنهج و ينتقل إلى طور البناء المتمثل في السريالية .

الأحلام وحياة الإنسان اللاشعورية :

ومن الأساليب الهامة لظهور السريالية الكشف الهائل لعالم الأحلام والغوص في حياة الإنسان اللاشعورية ويعني بهذه الاكتشافات العلمية النفسية الحديثة المتمثلة في ظهور علم النفس التحليلي على يد العالم النفسي "سيجموند فرويد Sigmund Freud"١٨٥٨-١٩٣٩، الذي بين اثر عوامل الكبت و القهر و الضغوط النفسية في التأثير على الشخصية . لذا بداء الفانون على الفور في اكتساب هذه الثقافة ، التي تنتمي إلى القرن العشرين و ترجمتها إلى أعمال تشكيلية.

وقد كان وجود ما نعتبرة عادة تناقصا في التجربة الإنسانية من حيث الفصل بين عالم الوعي وعالم اللاوعي اثر بالغ في ظهور السريالية لذا قامت بإنكار هذا المفهوم وعملت على الوصول إلى حالة تتفق و تتواءم فيها قوى الوعي واللاوعي تلك القوى التي تبدو في الظاهر متعارضة ولكنها تتفق في قوى واحدة .

وكان من الأساليب الهامة التي أدت إلى ظهور السريالية هو التمييز بين الذات والانا لقد أكسبت السريالية الذات مكانة ملحوظة و ميزتها عن الأنا، فالذات تقابل الأنا تتكون من مختلف الرغبات و

الميول المراد إشباعها ، ولا يستطيع الفرد إن يفصح بها، لأنها تتنافى مع العادات والتقاليد و الأخلاق و العرف والتقاليد الاجتماعية .

مفهوم السريالية من خلال صدور بياناتها :

نجد بعد ذلك توالي صدور عديد من البيانات السريالية:

البيان السريالي الأول:

ولقد اصدر "اندرية بريتون Andr Breton "، هذا البيان عام ١٩٢٤م وخرج منة بهذا القول المشهور بان السريالية: " إملاء الفكر في غياب كل رقابة يعرضها العقل، وهي خالية من كلا الأفكار الجمالية أو الأخلاقية المسبقة أو المنتثرة" .

وعلى الرغم من وضوح هذا التعريف إلا أنة ليس بالتعريف الكامل الذي يلم ويجمع فكر هذه الحركة ككل، فهو لايحدد تماما مفهوم الحركة السريالية بصورة دقيقة و نهائية . ولكنة كان بمثابة دفعة قوية لسرياليين حيث جعلهم يبحثون و ينقبون عن عوالم و أفاق فنية لم يرتدها احد من قبل.

وصحيح ان السريالية لم تعد تكتر ثم تبين من خلال هذا البيان بما يمكن انتاجة، الا ان الفنانين الذين انتسبوا لهذة المدرسة قد انتجو فنا ذات طبيعة خاصة، ولهذة الغاية وجد "بريتون" ان باستطاعة الصور الكامنة في الوعي الباطني Subconscient" ، اذا ماتحررت عن طريق الاحلام والتحليل النفسي ان تستخدم في الفن والادب . (امهز،١٩٩٦، ٢٦٧)

البيان السريالي الثاني :

ويصدر البيان الثاني عام ١٩٢٩م وقد نادى "بريتون" فية بإصلاح الجوهر الإنساني بفضل الإنسان ومن اجل الإنسان .

غير إن هذا البيان هو الأخر الشامل ولا يجعل السريالية حركة واضحة المعالم محددة السمات بقدر ما يجعلها دعوة مفتوحة قادرة على استيعاب زعماء السياسية و علماء الاجتماع ودعاء الأخلاق ورجال الدين ، ولذا كان من الضروري انقاد المفهوم السريالي والاتفاق النهائي على ماهيته . وحسم التردد القائم بين تسميته "بالسيرياليزم" أو "السيرناتوراليزم" أي مايفوق الواقع ومن هنا كان صدور البيان النهائي.

البيان السريالى الثالث :

وفي عام ١٩٤٢م صدر البيان السريالي الثالث والذي تبلور فيه فكر السريالية بحيث أصبحت حركة مكتملة تهدف في الأساس إلى إحداث توازن نفسي لدى الإنسان بين جوانب النفس الشعورية وجوانبها اللاشعورية ، بعد إن طغى الواقع الخارجي وأصبحت له وطأتة على الحرية الداخلية للإنسان،بحيث انعكس اثر ذلك على الأفراد في هيئة النوبات العصبية.

وبهذا اكتملت السريالية ولم تعد تغفل الجانب الواعي في الحياة الإنسانية، بل اندمجت مع الجانب الواعي والجانب اللاوعي معا، بحيث يعملان سويا للوصول بالإنسان إلى الحياة الأكثر واقعية المتمثلة في السريالية.

المدرسة السريالية :

نشأت الحركة السريالية عام ١٩٢٤م من بقايا الحركة الدادية وهدف إلى إعادة الخيال إلى مكانة القديم في التصوير ، كما تعد هذه الحركة أخر المذاهب الفنية في العصر الحديث ، وقد بدأت "السريالية" في البداية كاتجاه أدبي ، ولكن مالبث أن أصبح الفن التشكيلي أهم ميدان يعبر عن إنتاج هذه الحركة ، وتعتمد السريالية على إطلاق العنان لحرية الفنان بحيث تظهر أفكاره المكبوتة من خلال تعبيراته الفنية وكانت معظم العناصر التي يعتمد عليها الفنان السريالي في تكوين موضوعاته مستوحاة من مكبوتات العقل الباطن حيث الرغبات التي نكون عاجزين عن إدراكها ، فتأخذ طريقها للظهور في صورة الأحلام ، التي تبدو لنا في صورة رمزية، على هيئة أمكنة ، وأزمنة غير مألوفة لنا في الطبيعة ، " كما يستنتج من الاسم Sur-realism أي ماخلف الحقيقة البصرية الظاهرة ويعني ذلك أن المظهر الخارجي الذي شغل الفنانين في حقبات كثيرة لا يمثل كل الحقيقة بل يزعم السرياليين أنة لايمثل إلا خمسها ، والأربعة أخماس الباقية تستقر في اللاشعور وفي الأحلام ، وأحلام اليقظة التي توارى كثيرا من الأفكار عن الرقابة التي تتسم بالضبط والقوانين الصارمة التي لأتسمح إلا لما يتفق معها بالإفصاح و الخروج ، إما البقية التي تمثل الجانب الأكبر تمثل الإنسان على حقيقية، وعلى فطرته فتبقى في اللاشعور" (البسيوني،١٩٧٢ ، ٩٩)

وعند التعرض للدراسة موضوع السريالية كحركة فنية في التصوير ينبغي التعرض لمفهومها لا لجوهرها في الفن بصفة عامة وفي التصوير بصفة خاصة. ويمكن تناول كلمة "سرياليزم Surrealism " من جانبين :

- الجانب الأول : من حيث المعنى اللغوي .
- الجانب الثاني : المفهوم المقصود بها في مجال الفن وبخاصة في التصوير .

ومن الجدير بالذكر إن كلمة "سريالية" استخدمت لأول مرة في الصحيفة الرسمية للجمهورية الفرنسية عام ١٩٣٤م ، إما دائرة المعارف البريطانية فهي تعرف السريالية بأنها تقوم على الاعتقاد بان العقل اللاشعوري يجسد من خلال التخيلات والأحلام ، الواقع للعالم المرئي.

والمقصود بذلك التعريف إن السريالية يقصد بها في مجال الإبداع الفني تغيير و تبديل الأشكال الواقعية المرئية إلى أشكال ذات صبغة غريبة وخيالية تبتعد في تراكيبها وأجوائها عن تراكيب وأجواء الواقع المرئي ، بالرغم من أن مفرداتها وإشكالها في بعض الأحيان تقترب من الواقع بالرغم من ذلك فهي تنحو منحى بعيدا عن الواقع وتصبوا إلى الوصول إلى ماهو معروف بالواقع الاسمى "السريالية" . *(Encyclopedia Britannica,1973,605)*

<u>مفاهيم بعض الأدباء والفنانين والنقاد عن السريالية :</u>

يقول مكتشف الحركة السريالية "اندريه برتون" ان السريالية هي الأداء التي تمكننا من الغوص في أعماق اللاشعور لنستشف في اغوارة القوى الخلاقة للإنسان .فهي التي أزاحت الستار القاتم الذي حجب المستور،كما أنها هي التي اقتحمت كوامن وخبايا النفسية لتنيرها بشعاع من قبس مشكلاتها الوضاءة . وانها المحاولة الجديدة لدحض انسياق الانسان للألة الصماء ، والثورة العارمة ضد قوى الادراك الغاشمة ، فهي الانتفاضة ضد القيود الفكرية الماضية والحرية من الرتابة .

ويرى أنها تمثل الحقيقة المثلى التي تدمج عالم الوعي بعالم اللاوعي ويضح أنة يوجد بجانب هذه الحقيقة علاقات أخرى هامة يستطيع العقل إدراكها مثل الصدفة والوهم والحلم والعلاقات التي تتحد في نسق واحد هي السريالية التي أذابت ودمجت فيها كل التصورات لكي تكون مرآة لعام اللاشعور.

كما يرى "هربرت ريد Herbert Read " ان السريالية اتجاه ادبي في الفن ، وهي حركة متميزة عن سائر المدارس الفنية الأخرى، ويؤكد على انها تنفصل انفصالا كاملا عن سائر تقاليد التعبير الفني الشائع . ويؤكد على ان :"الاكتشاف الحي لعالم ما وراء الطبيعة، بالطبع شئ مشترك بين كل مراحل وميادين العصور الوسطى برمتها ، الا ان معظم الظواهر الصورية لذلك الاكتشاف وقفت عند حدود الصور المضحكة و المفزعة فحسب". (ريد،١٩٩٨، ١٤١)

ويؤكد "ريد" ان أصل الحركة أدبي ثم انتشرت في سائر الفنون الأخرى، وإنها تعتبر حركة فريدة و متميزة عن الحركات الفنية الأخرى ، وان أصل الحركة موجود من الأساس ومتغلغل منذ

العصور الوسطى إلا أنها لم تتعدد الصور المضحكة والمفزعة ، وان السريالية ماهي الا مزاوجة وتعايش عامل الخيال بالمعرفة العلمية والنفسية .

كما يرى ان السريالية لها جذورها وملامحها الموجودة من قبل ، وانها استندت على كشوف علم النفس والتحليل النفسي في قيامها ويعضد ايضا وجهة النظر هذه الناقد "إيريك نيوتن Eyrak Newtan" ويعتبران فناني القرون الوسطى يختلفون فقط مع السرياليين في انهم لم يتنصلوا من أي وعي جمالي ، ولذا رفضوا ان يصلوا الحياة الواعية بالحياة غير الواعية .

ويعتبر الفيلسوف المفكر سارتر Sartre أن السريالية هي الحركة الفنية الوحيدة في النصف الأول من القرن العشرين التي ساعدت ، في ناحية من نواحيها على تحرير الإنسان ، ولكن الذي تحرره ليس هو الرغبة ولا كلية الإنسان ، ولكن الذي تحرره إنما هو الخيال المحض .

ويوكد "سارتر" على إن السريالية تعتبر المذهب الفني الوحيد في القرن العشرين الذي فجر و حرر ينابيع الخيال و الإلهام.

كما يؤكد الناقد الفني ماكس "بول فوشيه Max Paul Foche" أن السريالية محاولة للتحرير، وعلى حسب قولة يراد منها توكيد حقوق الكلية الإنسانية، بدون استثناء حتى اللاشعور والحلم والخيال.

ويقول "ماكس كوزلوف" في تحليله لمضمون المذهب السريالي" أنها وحدة من أهم العمليات المتميزة التي ابتكرت في فن القرن العشرين من خلال كشف مختلف للروابط الصارمة للوعي والإدراك . وهى تكشف الأثر الباطن الذي يكون برهانا على كل من حركاتها وانتقالاتها الخاصة و علاماتها الروحية . (سارتر،١٩٦٢، ١٧١)

مبادئ السريالية الأساسية :

يعد نشاط الحركة السريالية جديدة في محتواها كما حددها البيان السريالي الأول ، باعتبار السريالية خارج أي نطاق جمالي أو أخلاقي مقدما التعبير التلقائي الآلي على الصورة الفنية المتعارف عليها ، ولذلك اعتبر التطور الفني للحركة التشكيلية السريالية يظهر إن ممثليها لم يتقيدوا بما جاء في فلسفة المدرسة والمنفستو المرافق لها ، وان هم لجاءوا إلى الرسم والتصوير فلأنهم لم يعتبروا الفن هدفا بحد ذاته بل وسيلة من وسائل التعبير والإفصاح عن مكنونات النفس البشرية في اللاوعي وبذلك تم إخضاع اللوحة منهجيا وصوريا ، لمفهوم الآلية Automatisme والصورة الحلمية . (امهز،١٩٩٦، ٢٧٢)

ولقد اقتصرت اهتمامات السريالية في البداية ، أي قبل ١٩٢٤م على المسائل الأدبية والفلسفية والنفسية ، لأنها لم تكن ترى في التصوير مايعبر عن أغراضها ، ولم يكن هناك فن سريالي . غير أن وقوف الحركة الجديدة في وجه الرفض من قبل الاتجاه الداد Dada قادها للبحث عن وسائل وطرائق جديدة للتعبير في مجال الفن التشكيلي حتى تكونت السريالية بكل مبادئها .

أهم رواد المدرسة السريالية :

أنضم للسريالية الكثير من فناني الحركة الدادية ومنهم" رينية مارجريت" "ReneMagrite 1967-1898 و ماكس ارنست" Max Ernst ١٩٧٦-١٨٩١و"مارسيل دوشامب" وفنانين آخرين من بينهم ،"أندريه ماسون Andre Masson " ١٩٨٧-١٨٩٦ ، "جوان ميرو Joan Miro" ١٩٨٣-١٨٩٣ ، و"سلفادور دالي Salvador Dali " ١٩٨٩-١٩٠٤ "جورجيو دي شيريكو Gorguo Di Chirico ١٩٥٢-١٨٨٨ "كيرت شويترز Kurt Schwitters " ١٨٨٧-١٩٤٨. (عطية،٢٠٠٢، ١٢٤، ١٢٥) .

أهم ملامح وسمات التصوير السريالي :

١. التخلص من التقاليد الفنية الشائعة :

التصوير السريالي لم يعد ملتزما بالتقاليد الفنية المعروفة في التصوير والتي تقترب من الواقع المرئي فهو تعدى ذلك المفهوم الدارج وبدأ في البحث عن أبجدية تشكيلية جديدة من نوع خاص لها سماتها وطابعها العام المميز، فلقد رفض إن يحاكي الواقع المرئي الذي نعيشه ، لأنة يرى إن تلك الرؤى غير مبدعة وغير مجددة لذا نراه قد القي بالتقاليد والأصول التصويرية المعهودة عرض الحائط من اجل الحصول على علاقات تشكيلية جديدة وغير معهودة .

لذا نجد إن المصوريين السرياليين قد تبرموا مما قدمه أصحاب الاتجاهات الفنية السابقة من معالجات وحلول تصويرية تعتمد على الاتزان بالواقع المرئي كما هو واضح في أعمال التاثيريين . ولذا رأى المصوريين السرياليين إن العمل التصويري يجب ألا يعطي مكانة خاصة للحقائق الظاهرية فحسب، بل ويكشف عما وراءها من أسرار وعجائب جديدة وهو يزيح النقاب عن أجزاء من المعروف أو الشئ الغامض في الحياة اليومية.

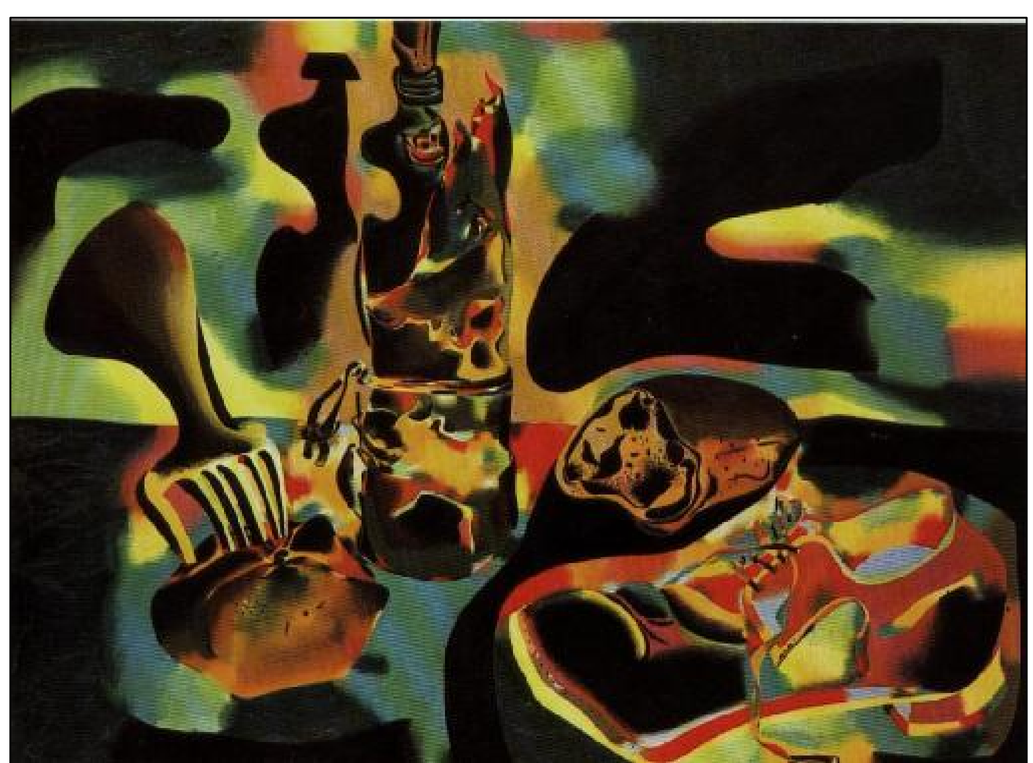
فهو لم يقتصر على تعدى حدود الواقع المرئي من اجل صيغ الأشكال المرئية بطابع جديد لانراه إلا في عالم الأحلام . فهولم يستهدفوا شكلا جديدا من أشكال التصوير بقدر ماكانوا يستهدفون

ممارسة تكفل للفكر تحررا شاملا في الحياة بأسرها وهو مايعني أن الأمر في أصلة واساسة كان تمردا فالحركة السريالية في الأساس تتمثل في أنها حركة فكرية تدعو بأن يفك اسر المفاهيم التقليدية وجعله يتحرر من كل شئ يعوق مسيرته حتى يستطيع الفرد إن يعمل في الحياة بحرية تامة.

ولذا يوكد "اندرية بريتون" أن ضرورة التحول في الحياة تحتاج إلى شئ أكثر من مجرد عجينة التصوير التي توضع فوق قماشه اللوحة . فمهمة التصوير من جهة نظرة تتعدى المفهوم التقليدي له إلى ضرورة التحول و التجديد في الحياة.

٢. اكتشاف روابط جديدة لامنطقية بين الأشياء :

بينما كانت الأصول الجمالية التقليدية تقوم على الاكتشاف المنطقي للروابط المعروفة و الملحوظة بين ظواهر الأشياء،فقد كان مقصد التصوير السريالي تخليص الأشياء والأشكال من معانيها المتفق عليها بهدف إكسابها معاني جديدة متناقضة عن مثيلتيها في الواقع. كما هو مبين في تلك الأشكال فنجد قد ابتدع الفنان تركيبة غريبة ومثيرة للدهشة لهذا الوجه الخيالي الذي انبثقت منة الأشكال المستحيلة في كما يتضح شكل(٥٠).



شكل(٥٠)
"خوان ميرو"، طبيعة صامتة مع حذاء قديم"، زيت على قماش، ٨١×١١٦سم
متحف الفن الحديث، نيويورك،١٩٣٧م

فنلاحظ الهيئات مغايرة عن أشكالها في الواقع وهذا مايتضح في أعمال الفنان السريالي "ماكس ارنست" فقد أبدع بعض تراكيبه السريالية في شكل(٥١) في خيال يجنح بتلك الأشكال و العناصر التي استمدت من الطبيعة مثال الماكينات الذي يوجد في يمين مقدمة الصورة . وذلك الفيل الخيالي المثير إلى عوالم وأجزاء مغايرة تماما لاستعمالاتها وهيئاتها المعروفة بها في الواقع ولقد استطاع الفنان في بداياتة ان يحدد لة اتجاة فني تميزت بة مضامين لوحاتة فظهرت الوان اللوحة ممزوجة بسريالية مفعمة بالحياة لتصوير هذا المشهد المعتاد للمتلقي ولكن بسلوب اكثر ابداعياً وهذا ما اعطى اللوحة فكرا سريالياً تميز فلسفة هذا الاتجاة كاتجاة فني حديث مارسة الفنلنين عبر قرن العشرين ومازال يجد قبولاً و الفكارا مبتكرة من قبل الفنانين السرياليين.

.



شكل (٥١)
"ماكس ارنست"،عين الصمت، زيت على قماش، ١٤١×١٠٨سم،
متحف جامعة واشنطن ، امريكا،١٩٤٣م

وعلى ذلك نجد أن هذا النوع من التصوير غير مفهوم أو مستصاغ لأولئك الأفراد الذين لازالت عقولهم من خلال قوانين تقليدية متعارف عليها، تقضى بأن للأشياء معاني محدودة تعرف وتدرك من خلال استخداماتها المألوفة، وهؤلاء يصل بهم الأمر إلى رفض رؤية الشئ في غير معناه المسبق وفي غير علاقاته النفعية المادية .

بينما نجد السرياليين يتغاضون عن هذا ، ويحرصون اشد الحرص على النظر إلى الأشياء من خلال رؤى ومفاهيم مبتكرة هدفها اكتشاف روابط جديدة لامنطقية بين الأشياء .

٣. الاهتمام بالرؤية الذاتية للمشاهد تجاه الأشياء :

من مميزات التصوير السريالي التي أثرى بها عالم التصوير أنة قام بتشجيع الرؤية إلى الأشياء على حسب الحالة الذاتية للناظر دون اعتداد منه بأية موضوعية للعالم المرئي ، ومن هنا أصبحت ترجمة وتفسير الأعمال التصويرية السريالية بعيدة عن تفسيرات معتادة فكل مشاهد لهذه الأعمال يتكشف أشياء جديدة يختلف مدلولها منة إلى أخر ، حسب الحالة الذاتية وتبعا لحالتة المزاجية التي يخضع لها لذا فان هذه الأعمال التصويرية أصبحت بمثابة نبع غني يفيض بأشياء عديدة ومتناقضة ، وأمكن للسيرياليين حقا من خلالها أن يثيروا في الرائي الحيرة المقلقة وان يبعثوا بانطباعات مبهمة وغامضة ومشحونة بالدهشة وإعطاء الإيحاء بتوقعات لانهاية لها تتنوع من مشاهد لأخر ، وهكذا نجد أنة من الطبيعي إن تختلف ملامح التصوير السريالي عن غيرها في الأعمال التصويرية الأخرى كما يتضح شكل(٥٢).



شكل(٥٢)
"اندرية ماسون"،ابعاد رجل،زيت على قماش ، ٢٣٨×١٨٢سم،
متحف الفن الحديث،نيويورك، ١٩٢٧م .

٤. انتقاص الموضوعية للأشياء :

اهتم السرياليون بهدم الصفات الموضوعية للأشياء ، وبما إن الهدم لجميع الموجودات و الأشياء أمر محال، لذلك بذل السرياليون قصارى جهدهم في انتقاص كيان وصفات الأشياء العادية بقصد "أبطال الموضوعية نفسها في هذه الأشياء المشاهدة بحقائقها الموضوعية .

ولذا أصبح معنى الأشياء عند السرياليين ليس مرتبطا باستعمالها العلمي و المتعارف علية ولكنة مرتبط بتغييرات هذا الاستعمال ، فالأشياء تعبر عن الإحساس بالواقع والحضور في العالم في إن واحد وبذلك أنة من الممكن تغير الدور النفعي للأشياء، والقيام باختراع استعمال تهكمي لها .

وهذا الاستعمال الهزلي للأشياء يعطي الفرصة لأظهر التوترات الاواعية لان الأشكال والأشياء التي تتعدى استعمالها في نطاق الواقع المرئي تكشف عن الذاتية بصورة ملحوظة. وتعمل إلى عالم

مافوق الواقع ولذا كان على الفنانين السرياليين إن يبتكروا تركيبات و صياغات خيالية وغريبة للأشياء بحيث تفقد موضوعيتها بنفسها ، ولذا رأى السرياليين إن تغيير مكان الأشياء و وضعها في علاقات جديدة لاتتلأم مع الواقع العملي، يسبب تفككا في توازن العالم، وينتج عالماً جديداً يتانى في الدخول إليه والخروج منه، كما يساهم في محاربة الاستعمال المألوف للأشياء ، ويتضح لنا مقدار هذا التغيير والبديل في مكان الأشياء وفي وظيفتها الحقيقة والمتعارف عليها كما يتضح شكل(٥٣) .

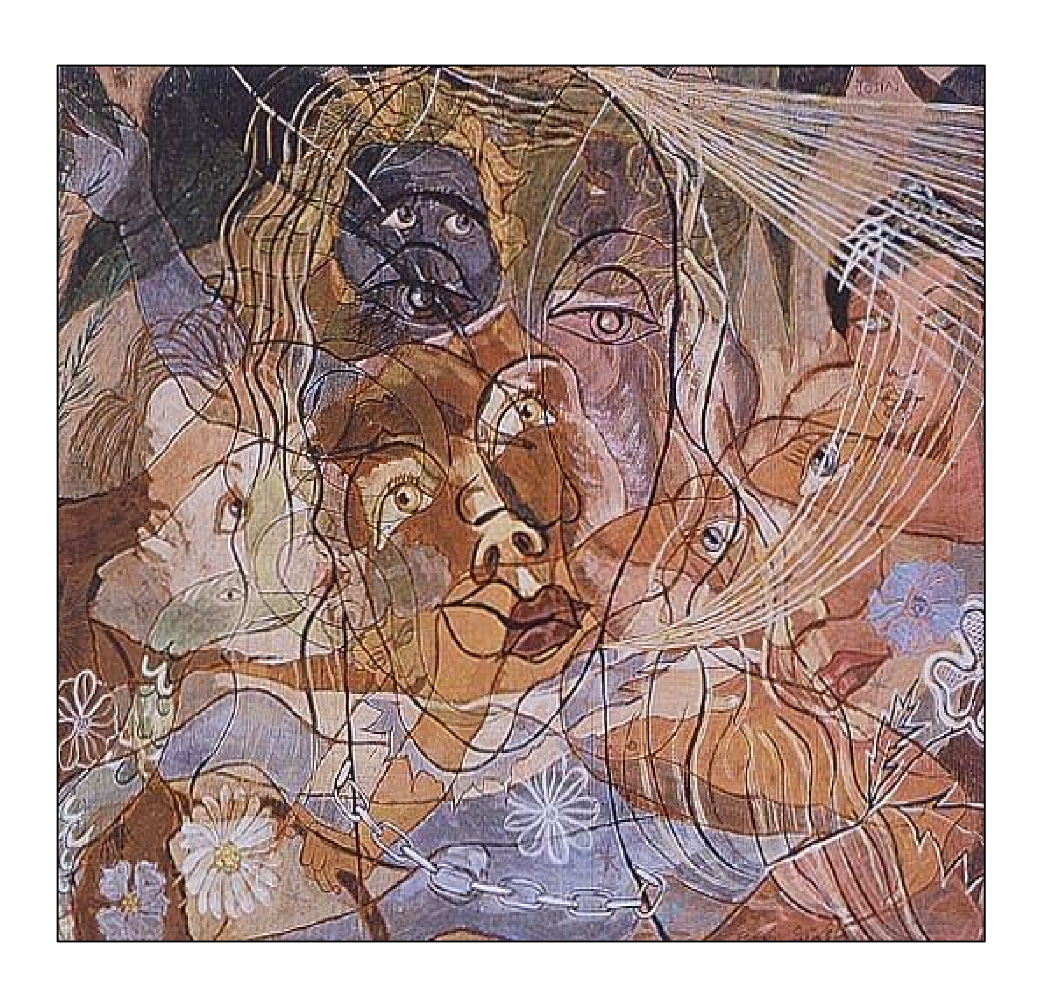


شكل(٥٣)
"سلفادور دالي"، الفيلة، زيت على قماش ، ٧٩×٩٢سم ،الغاليري الوطنية ،برلين ،١٩٤٨م

٥. التقليل من قيمة مفهوم الجمال التقليدي ومفهوم المفيد :

الإحساس بالخداع لجأ السرياليون كذلك إلى إحداث الاضطراب في مظهر الأشياء فماكينة الحياكة و المظلة على منضدة التشريح ، أو جثة الحمار على البيانو، أو جسم امرأة عبارة عن مكتبة لها أرفف وإدراج وفنجان قهوة مصنوع من الفراء فهذه الأشياء المتنافرة و المتضادة وغير الواقعية والواقعية والتي تجتمع سويا في وقت واحد اجتمعت في أعمال السرياليين كتعبير عن رغبة في بعث الحيرة و الدهشة و الغرابة لدى المشاهد .

إن السرياليين لايكتفون باكتشاف الكون، ومثال على ذلك لوحة الفنان " فرانسيسكو بيكابيا Francis Picabia" ، فنلاحظ أعمالة يغلب عليها استخدامه بعض الخامات مثل أعواد الثقاب و الازارير والخيوط لتكوين امرأة أو رجل .



شكل(٥٤)
"فرانسسكو بيكابيا"،"مجموعة من النساء" ،زيت على خشب ،
متحف الفن الحديث،نيويورك ،١٠٠× ٨٠.٧سم ،١٩٣٠-١٩٢٩م

وهذا يؤكد إن السرياليين يجدون في الأشياء و وسائل تجميعها و تغييرها و تشويهها ، علاقة بالأحلام. ويعتقدون إن مثل هذه الأشياء سوف تقلل من قيمة مفهوم الجمال التقليدي و مفهوم المفيد، كما أنها تقلل من قيمة الكائنات العاقلة، ولانها أشياء ملموسة فسوف تعطى وجودا ماديا لكل ماهو خيالي وهذياني ، يبعدنا عن حدود الواقع ، ومن أعمال التي تكون فيها الأشياء لها علاقة بالأحلام وهذا ما يتضح في احد أعمال الفنان"سلفادور دالي" ، حيث وضع كوبا مليئا باللبن داخل حذاء نسائي على قاعدة خشبية .

٦. الرؤية من وجهة نظر السرياليين :

من المعروف إن البصر يرى الأشياء المحصورة في نطاق محدود داخل حدود ادراكة الحسي الظاهري للأشياء المادية، وقد أطلق "بريتون" على هذا اسم العين الفاحصة وضرب على ذلك مثالا فقال لو تصورنا رؤية عجائب الأرض، وعجائب البحر من ارتفاع عالي فكلى الرؤية للعين

في كلا الحالتين السابقتين تعرف"بالعين الفاحصة المدققة" ، وهذه الرؤية العقلية تعتبر سالبة من وجهة نظر السرياليين ناقصة و قاصرة. ولاتعين السرياليين على أداء رسالتهم وتحقيق هدفهم عن طريق هذه النظرية الحسية العاقلة ، ولقد تصور "اندرية بريتون" مجموعة من الأشكال والأشياء غير الحسية تصلح لان تكون أداة و وسيلة تعين السرياليين على البلوغ والوصول إلى غاياتهم و تمكنهم من أداء عملهم الفني بكفاءة فقال بريتون :

١. هناك تلك الأشياء التي رايتها قبل ذلك كثيرا وشاركني فيها غيري من الناس في رؤيتها، تلك الأشياء التي اعتقد أني استطيع إن اعرف ما إذا كانت تهمني أو لا تهمني مثل رؤية واجهة مبنى أوبرا باريس أو رؤية حصان أو رؤية الأفق .
٢. وهناك تلك الأشياء التي رؤيتها نادرة ، إنا وحدي فقط ولم يقدر لي إن أنساها أو لأنساها.
٣. وهناك تلك الأشياء التي بمجرد النظر إليها دون جدوى لاجرؤ أبدا على إن أرى و افهم، والتي تعتبر هي كل الأشياء التي أحبها والتي في وجودها لم اعد استطيع إن أرى باقي الأشياء.
٤. وهناك الأمور التي رآها الآخرون واخبروا عنها والتي تستطيع أو لا تستطيع إن تجعلني أرى بالإيحاء .
٥. والأشياء التي سوف ابد رؤيتها وهي الأشياء غير المرئية وهذا لايعتبر نهاية المطاف .

وتعتبر هذه مقاييس غير عاقلة تختلف عن المقاييس الحسية التي تخضع لحكم العقل والمنطق والتي تعتبر من اختصاص العين الفاحصة المدققة .

٧. التقنية وبناء الصورة :

كانت التقنية من الجوانب الرئيسية التي شغلت و استحوذت على اهتمام الفنانيين السرياليين ، وكان كل فنان لة اسلوبة وطريقتة في الاداء ، فبداء المصورون السرياليون في البحث والتنقيب عن طرق مثيرة ومدهشة ومتنوعة في الاداء لكي تعينهم وتساعدهم في ابراز واخراج افكارهم لحيز الوجود ومن هذة التقنيات المستخدمة كانت "الفروتاج Frottage " و"الرسم الالي Automatic Drawing" و "اللصق Collage" وغيرها من التقنيات والاساليب الفنية التي تناولها الفنانيين السرياليين .

وقد طبق الفنانيين السرياليين هذة التقيات في السريالية ومنهم الفنان "ماكس ارنست" الذي تناول طريقة الفروتاج وهي تقنية تقوم على الحك، بواسطة قلم الرصاص او الفحم او الالوان، على ورقة

موضوعة على سطح خشن الملمس ذو تعريقات من الخشب او المعدن او الحجر ، حيث يظهر عليها رسوم تشبهة التعاريق التي حددتها طبيعة الخامة المستخدمة .

وتقوم هذة الرسوم ، بتحريك مخيلة الفنان التي يتدخل بدورة لتعديل هذا الاثر فيضيف فية ويحور بشكل يتفق مع معطياتة وبهذة الطريقة القائمة على آلية الايحاء انجز الفنان "ماكس ارنست" مئات اللوحات التي تعتمد على هذة التقنية بفضل تنوع رسومة و طبيعتها العفوية وماتوحي بة من عالم خيالي ، واحدة من اهم مجموعات الرسم الحديث واهمها . (امهز،١٩٩٦، ٢٨٥)

وبهذة التقنية الغريبة انتج العديد من اللوحات التصويرية كما يتضح ذلك في الشكل (٥٥) حيث تتبين مهارة الفنان في استخدام التقنية بأسلوبة الخاص ، ويري الفنان أن هذة التقنية التي يعمل بها تحتوى على علاقات توضع بطريقة غير منظمة تجعلنا نحصل على رسومات من وحي الخيال لعالم غير واقعي يحاول الفنان إيجادة بالتقنيات المختلفة وفق فلسفة المدرسة السريالية .



شكل(٥٥)
"ماكس ارنست"، مدينة متحجرة ، زيت على قماش، ٤٨× ٥٨سم
غاليري الفن مانشستر ،١٩٣٣م

وثمة طريقة اخرى مشابهة في نتائجها وهي الاستشفاف ,ويتلخص بوضع قاشة مبللة بالالوان وضغطها على سطح اللوحة ثم نزعها بعد ان تكون قد تركت اثرا يحاول الفنان بالطريقة نفسها ان يعدل ويحور فية وهذة التجارب قادتة الى "التقطير Dripping" أي صب الالوان السائلة قطرة قطرة على اللوحة وباتجاهات مختلفة. (امهز،١٩٩٦، ٢٨٦)

اتجاهات التصوير السريالي:

يعد الاتجاه السريالي من اكبر الاتجاهات الفنية التي تنوعت في تقنياتها الفنية واتجاهاتها فنلاحظ عدد كبير من فنانيها الذين سلكوا أساليب فنية متعددة فهناك السريالية والنزعة الميتافيزيقية ، والنزعة الواقعية ،الرمزية والتعبيرية وسوف نتناول كل اتجاه مع شرح لأهم فنانيها وابرز أعمالهم الفنية وكيف استطاعوا التعبير بأسلوب سريالي عن كل هذه المعاني وفق فلسفة المدرسة السريالية .

أولا : السريالية والنزعة الميتافيزيقية :

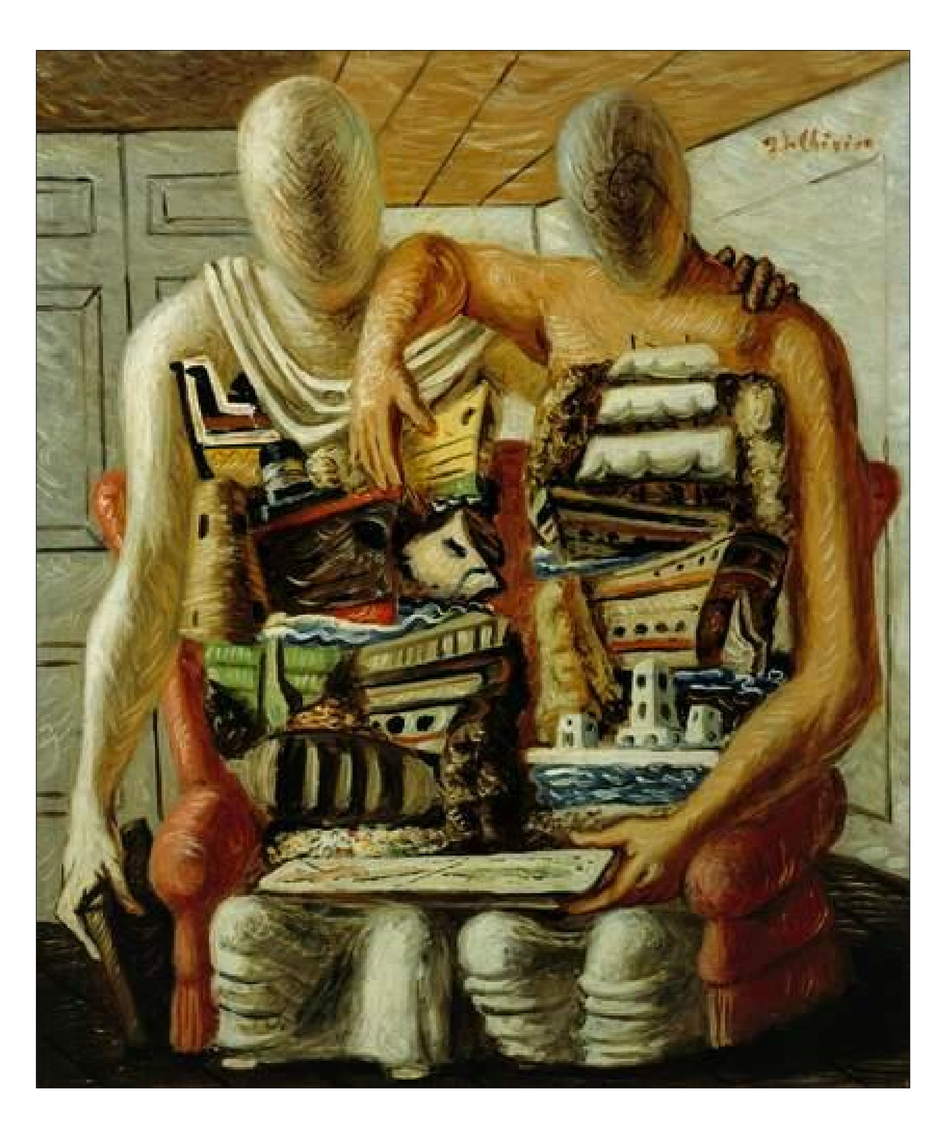
لفظ ميتافيزيقي " تعبير أطلق على عودة الفن للأساليب القديمة بعد صياغتها بالخيال، تتميز تصاوير تلك النزعة بأنها تكسب المشاهد إحساسا بالدهشة بالأماكن ينتج عن تذكر أكثر من كونها تجربة بصرية، وينتشر الصمت والسكون في انتظار شئ يبدده . ومن حول العمائر الباردة والأشخاص المجهولين نحس بجو مشحون بالغموض والتوتر ". (عطية،١٩٨٥، ١٤١،١٤٠)

"وبذلك اعتبر من أوائل رواد السريالية "لان الكم اللاشعور و الإحساسات الخفية كبيرة في لوحاته على الرغم من الاتزان والإيقاع التي ميزت أعمالة ، ومن أنواع الإيقاع التي ظهرت اللعب بالاتجاهات داخل العنصر ، وفي تنظيم مجموعة العناصر في الفراغ ، التي يقصد بها ميل العناصر بعضها فوق بعض ". (البسيوني،١٩٧٢، ١٦١)

ومن أهم فناني النزعة السريالية الميتافيزيقية "جورجيو دي شيريكو"، الذي أسس أعمالة على القيم المعمارية التي نلاحظ فيها وجود أجزاء من مباني وعمائر مهجورة وتظهر الضلال الهندسية كجزء أساسي من تراكيب الصورة كما إن العالم الذي يظهر في لوحات الفنان "جيريكو" عالم ملئ بالغموض البعيد كل البعد عن الواقعية والظروف البيئية للإنسان وكأننا نسبح في عالم من الأساطير والخيال المفرط وبذلك يمتع الفنان المشاهد بكم هائل من الأحاسيس المختلفة فبعض العناصر نألفها ولكن طريقة تجميعها وصياغتها في اللوحة هو الذي يثير الغموض .

ولقد أسس الفنان الايطالي "جيورجيو دي شيريكو " الأتجاة الميتافيزيقية Scuola Metafisica" ، "حيث أنجز مابين عامي ١٩١٠و ١٩١٧، أي قبل مالا يقل عن خمس سنوات من ظهور السريالية ، أعمالة الرئيسية ، ذات الطابع الخيالي اللاواقعي ، التي كان لها الأثر الأكبر في تطور الفن السريالي . وفي هذه الأعمال الأولى ، المرتبطة بالتصوير الغيبي ، السابق للسريالية والممهد لها ، حيث أنة نادى بأن الإنسان يحتاج ان يغض بصرة عن الطبيعة المألوفة إلى نوع من الابتكار وذلك بالغوص في أعماق نفسه ويكتشف مجاهل والغاز غير معروفة .

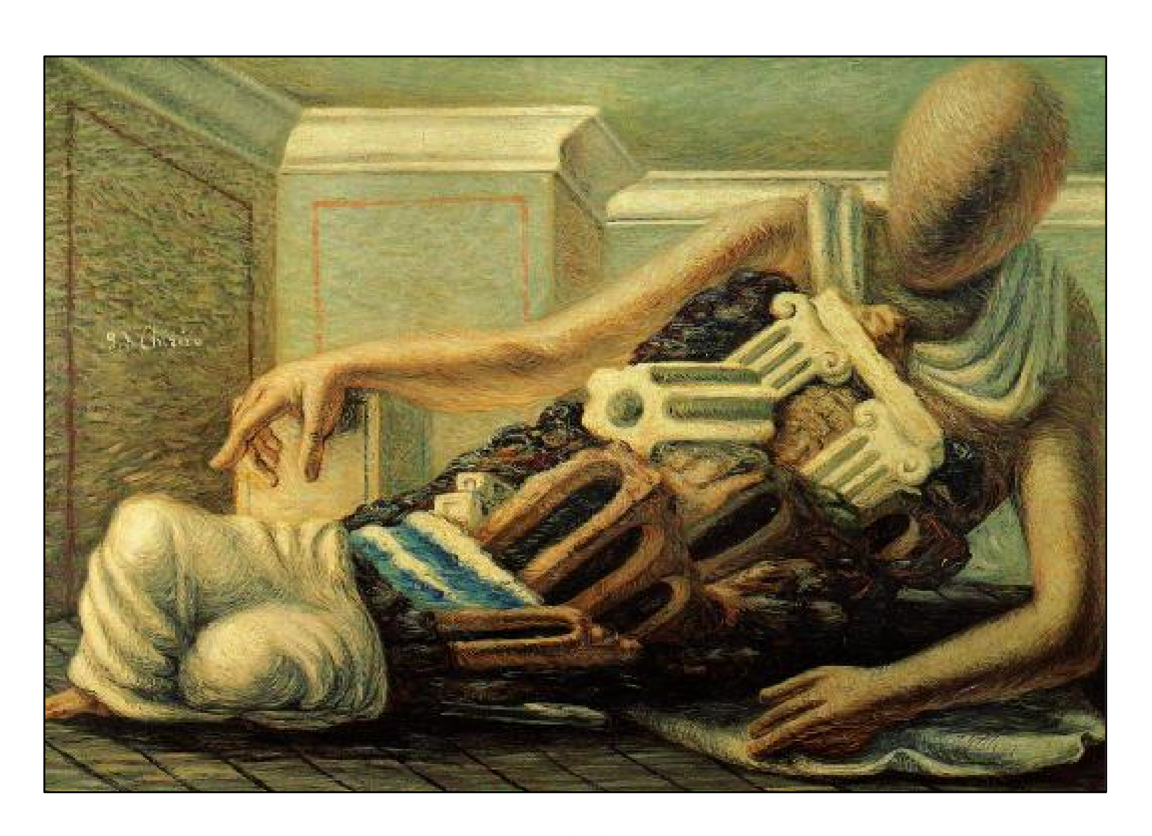
ولقد اتبع الفنان "شيريكو" مبادئ التصوير الإيهامي كما عرفته النهضة الايطالية، واخذ عنها مسرحها الفضائي وبعض عناصرها الصورية لينقلها إلى السرياليين . وكان لهذا المسرح ألحلمي، القائم على التقابل أللغزي للأشياء، بما فيها من أضواء وظلال"، كما يتضح ذلك في الشكل(٥٦) . (امهز،١٩٩٦، ٢٧٦)



شكل(٥٦)
"جورجيو دي شيريكو"، الهيئة الإنسانية المبحرة
زيت على قماش، ايطاليا، ١٩٢٦م

ويعتمد الفنان"دي كريكو" في بناء أعمالة على مفردات مثل البواكي و منحنيات الطرق وبعض المنحوتات الكلاسيكية ، تلك المفردات التى صاغها في تراكيب تثير الإحساس بالدهشة و الرهبة و السكون مما يضفي عليها مسحة من الصمت اللانهائي ، مما يفقد تلك المفردات صفاتها و معانيها المتفق عليها، وكان ينادي بضرورة إن يبحث الفنان وراء المجهول وان الصورة ماهي إلا انعكاس لإحساس عميق ، والتعمق معناه إظهار عنصر الغرابة ، والغرابة هي الشئ المجهول ، والبحث عن المجهول هو سر الفن الميتافيزيقي .

اظهر الفنان في لوحته شكل (٥٧) بعض أجزاء من أعمدة المتهالكة والقديمة وقد أخرجت من داخل إنسان ضخم محتجز بحجرة ويظهر أنة عاجز عن الحركة لثقل الأعمدة وصغر الحجرة والعزلة التي تظهر في لوحته والمنازل الخاوية غير القابلة للسكنى وكأنها مهجورة ولم يسكنها بشر قبل ذلك ، بالإضافة إلي الفراغ المسيطر على الجو العام للحدث .



شكل(٥٧)
"جورجيو دي شيريكو"، الهيئة الإنسانية زيت على قماش، ايطاليا، ١٩٢٧م

وقد أظهرت اللوحة أهم مميزات التصوير عند الفنان "جرجيو دي شيريكو" من حيث خطوطه التي تنحو ناحية معمارية لينة الخطوط متشابكة ومتحدة بليونة وسلاسة ، كما استخدم الألوان الباردة مثل درجات اللونية للأزرق التي امتزجت مع البنيات ونلاحظ الملامس المتروكة في خلفية اللوحة للإشارة إلى ملمس الأحجار وخشونتها في ضربات قصيرة وممتدة من اللون الأزرق والأبيض في تناغم خطي مرن يخدم الفكرة العامة التي يريد إيصالها الفنان من العمل .

ومع ان الفنان "شيريكو" تبنى بعض العناصر التمثيل المستمدة من تقاليد الفن اليوناني والنهضة الايطالية، باعتماده على وسائل التجسيم الإيهامية ، كالإبعاد المنظورية وتقابل الأضواء والظلال ، إلا أنة لجاء لتحوير هذه الوسائل وقلب مفاهيمها التقليدية بحيث لم تعد الغاية منها محاكاة الطبيعة وتمثيلها بدقة، بل التعبير عن عوالم الفنان الخاصة . وقد نجد مثل المناخ التخيلي الشاعري ، المنبثق عن اللاوعي ، في الأعمال التي أنتجها الايطاليون . (امهز،١٩٩٦، ٢٧٨)

وبذلك نتوصل إلى إن لوحات هذه النزعة يغلب عليها إن تظهر مدنا وأجواء تبدو مهجورة يخيم عليها السكون عميق، وجو تسوده العزلة، و تظهر بعض الأشباح لأشخاص صغيري الحجم . ولفظ ميتافيزيقي تعبير أطلق على عودة الفن للأساليب القديمة بعد صبغها بالخيال. وقد وجهت الميتافيزيقية الأنظار إلى غموض ذلك العالم المحيط بنا و تبتعد عن الحقيقة المألوفة كما أنها تجنح نحو النزعة الخيالية الأسطورية.

ثانيا: السريالية والنزعة الواقعية الفوتوغرافية :

يبدو كل شئ في تصاوير تلك النزعة كما لو كان لو التقط بألة فوتوغرافية سحرية ذات عدسة دقيقة، حتى لو كانت هذه الأشياء لاوجود لها في الواقع، أو ادخل عليها تطوير ما دون الفضاء على هيئتها المميزة، أو أدخلت في علاقات جديدة. وفي هذا النوع من التصوير السريالي نجد إن كل عنصر من عناصر اللوحة بغض النظر عن غرابتها قد ترجم بواقعية . (عطية،١٩٨٥، ١٤٠)

كانت السريالية تميل ظاهريا إلى البعد عن الواقع وعلى الرغم من ذلك فهي تتلاقى مع الواقعية في عناصرها ومفرداتها المأخوذة من الواقع فهي تتخذ من الواقع ركيزة وأساسا لكل خيالاتها وانطلاقاتها ، ولكن بصياغة وتركيب لهذه العناصر بطريقة تناقض الواقع، حيث تفقد هذه الأشكال والمفردات الواقعية خواصها الطبيعية المعروفة بها وتكسبها معاني جديدة وغريبة عن كيانها واستعمالاتها التقليدية ، والفارق " بين الأعمال الواقعية والأعمال السريالية إن الأولى تعتمد على مضامين مألوفة للجميع، بينما الثانية تعتمد على مضامين مألوفة للأفراد كلا على حدا ، بحيث

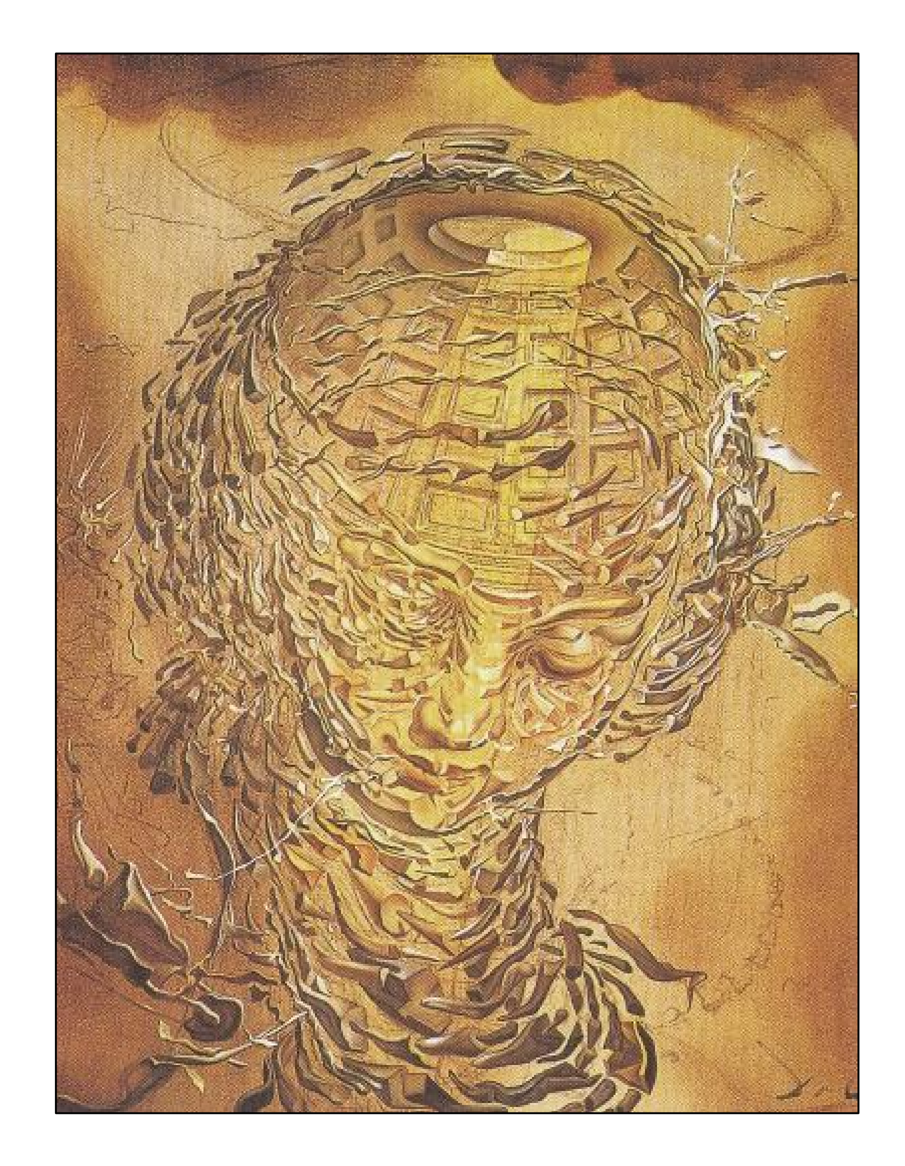
تختلـف اختلافـا جوهريـا مـن شـخص إلـى أخـر ولكـن لكـلا منهمـا يـرتبط بشـكل فنـي معـين " .
(راغب،١٩٧٥، ١٥١،١٥٠)

كما إن تراكيب ومفردات الأعمال السريالية تصـاغ وتوظـف بطريقـة تختلـف غالبـا مـع أوضـاع وتراكيـب الواقـع المرئـي فهـي تـرى بطريقـة تبعـث علـى الانـدهاش والغرابـة والحلـم، علـى عكـس الأعمال الواقعية التي تقتصـر مهمتهـا علـى تسـجيل الواقـع فقط دون حذف أو اظافـة ، وتتضـح فـي أعمـال المصـور السـريالي الـذي يعتبـر مـن أشـهر السـرياليين التـي تنوعـت لوحاتـه الفنـان السـريالي "سلفادور دالي Salvador Dali ١٩٨٩-١٩٠٤"، واستمد "دالي" رموزه و تعبيراته من الأحـلام والعـالم اللاشـعوري غيـر المرئـي فـي أعمالـة الغريبـة التـي تعتمـد علـى التصـوير الـدقيق الشـبه فوتوغرافي المستمد من العقل الباطن ويجمع بين الواقع و الخيال في حالة من إطلاق العنان لخيالـة بدون التقيد بالعقل الواعي .

رمز "سلفادور دالي" بحطام من مباني قديمـة انفجـرت مكونـة رأس الفتـاة التـي حملـت أفكارهـا وطموحاتها و أحلامها داخل رأسها مكون تناغم بين بقايا وأشلاء المبني المردم وبين استدارة رأس الفتاة في رمزية إلى استدارة الكرة الأرضية كما يتضح ذلك في الشكل(٥٨) .
(*Ralf Schiebler,2005.93*)

وهكذا أوحـى لنـا الفنـان ببيئـة خاصـة يسـتحيل أن توجـد فـي الطبيعـة، وذلـك مـن خـلال العلاقـات الغريبة، وغير المألوفة بين العناصر الطبيعية المختلفـة ، فـي جـو خيـالي يسـتحيل تحقيقـه علـى هـذه الكيفية التي صيغت بها في الطبيعة ، رغم الدقة المتناهيـة والتـي تقتـرب مـن التسـجيل الفوتـوغرافي لعناصر الطبيعة .

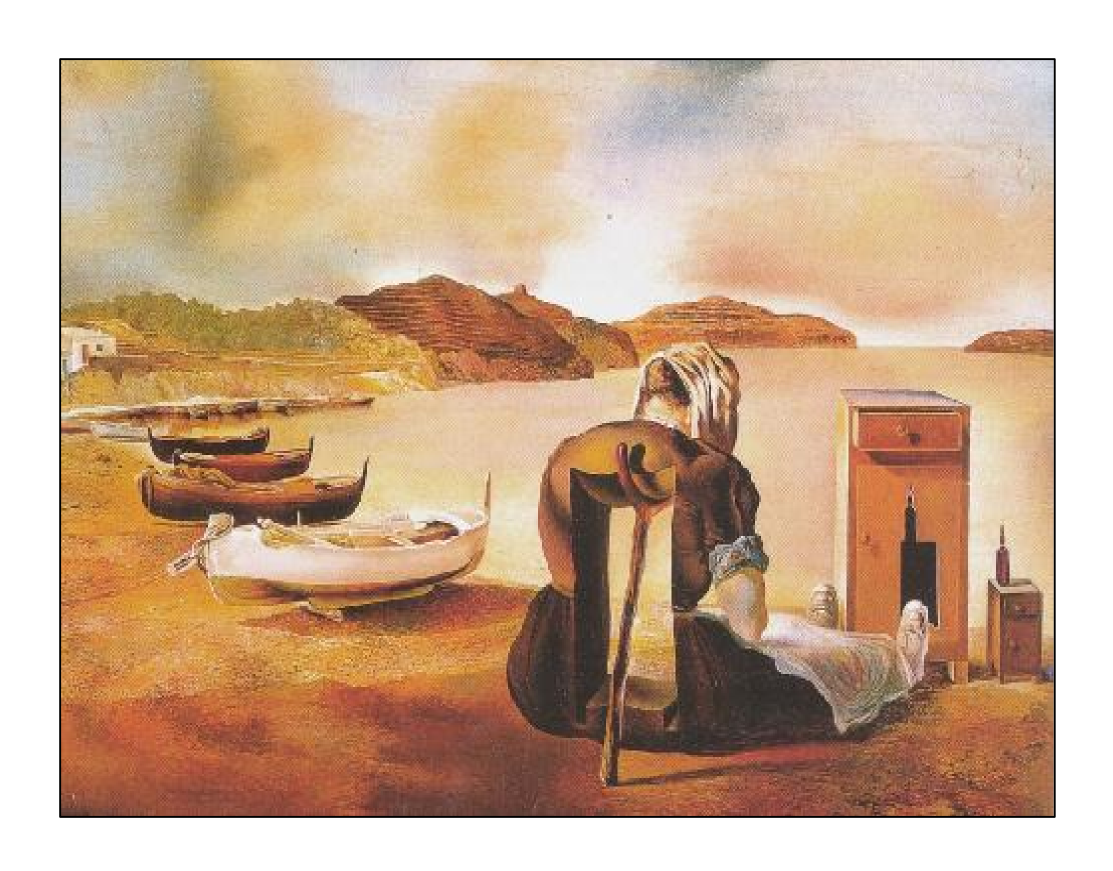
ومن أعمال الفنان "سلفادور دالي" التي يتضح فيها ذوبان الساعات بشكلها المنصهر وهذا يؤكد على غرابة العناصر والتراكيب التي استوحاها من عالم واقعي ومرئـي وأوجـدها فـي عـالم الخيـال من حيث انكـارة للواقـع وتحـرره مـن سلطان العقل بنظـرة جديـدة للواقـع تثـري خيالنـا بهـذا الواقـع ولكن بأسلوب سريالي حالم ومستوحى من الأحلام واللاشعور .



شكل(٥٨)
"سلفادور دالي"، رأس منفجر ، زيت على قماش ،اسبانيا ،١٩٥١م

إما في لوحته التي جات بعنوان"الحضارة والملل" التي رسمها الفنان ١٩٣٠م تطرق مرة أخرى لنفس المشكلة "أي ظاهرة الموت" فوصف الموت بأنة حالة من تدمير الذات، وغريزة الحب في متاع الدنيا ، وهنا يأتي اقتراح فرويده بأن ظاهرة الحياة يمكن شرحها وتفسيرها من خلال

الموافقة والتطابق المشترك بينهما وبين الموت وكون حدوثهما في وقت واحد فيهما فعلان متشابهان ومتعاكسان يحدثان في نفس الوقت (بينما يولد شخص يموت آخر في نفس اللحظة) إذن فهما غريزتان محاذيتان تحدثان في ذات الوقت ونادرا ماتحدث احدهما بمعزل عن الأخرى، بل إن تشابكهما بتوقيت وتناسب دقيق تارة ومختلف تارة أخرى يجعل انطباعاتنا مبهمة وغير مدركة في حال حاولنا إصدار إحكامنا عليها. (*Rolf,2005,p57*)



شكل(٥٩)
"سلفادور دالي"،الانتظار مع الأثاث"،زيت على قماش مجموعة خاصة،١٩٣٤م

ومن أعمال الفنان "سلفادور دالي" التي تناول فيها الكواكب السيارة حيث نلاحظ استخدامه للعديد من المفردات التي تسبح في فضاء ولكن هذا الفضاء حجز في حجرة صغيرة وظهرت متطايرة و متفرقة في الأنحاء كما يتضح ذلك في الشكل (٦٠) .



شكل(٦٠)
"سلفادور دالي"، "الكواكب السيارة و اليورانيوم"،زيت على قماش، باريس،١٩٤٥م

"ولقد اتبع الفنان"دالي" تقنية إيهامية دقيقة التفاصيل حسب تعبيره. ولكي يصور الدقيقة ، يستعين الفنان بلمجهر ، ويصل إلى واقعية تبدو كما يقول"كأنها صورة فوتوغرافية لأحلام صنعت باليد" وهذا مايتضح في لوحته شكل (٦١) التي تناول فيها الحرب الاسبانية الأهلية في موطنة وأثارها السلبية على الشعب الاسباني بأسلوبة السريالي المعهود حيث اخرج معطياتة عن الحرب وحاول قولبتها بصورة أقرب للحلم مجسدا حجم الدمار التي اصيبت بة اسبانيا ومقدار تعاطف الفنان مع

موطنة حيث اخرج المضمون من السياق الطبيعي الى سياق خاص بالفنان السريالي وفق فلسفة ومنفستو الخاص بالفكر السريالي المتميز بمعالجة الامور بطرق تختلف من فنان الى اخر على الرغم من انها تحمل نفس الرسالة والمضمون الذي يصاغ وفق تركيبة سريالية اكثر تعمقا للموضوعات بحيث تجبر المشاهد ليعتنق هذة الافكار السريالية التي لاتشبة شئ في الولقع البصري الذي نعيشة على الرغم من ترجمة لاهم موضوعات انسان العصر الحديث وقضاياة . (امهز،١٩٩٦، ٢٩٢)



شكل(٦١)
"سلفادور دالي"،" الحرب الأهلية الاسبانية"،زيت على قماش، باريس،١٩٣٦م

ومن الفنانين السرياليين الواقعيين الفنان "رينية مارجريت Rene Magritte ١٨٩٨-١٩٦٧، التي تتضح في لوحاته التراكيب غير المألوفة بعناصر واقعية ، مما يبعث على الغرابة والاندهاش، وهكذا يتغير ويتبدل الموضوع إلى معان جديدة مبتكرة بعيدة عن معانية المتعارف عليها وتتحول الأشكال الواقعية إلى صورة أخرى تتكشف جذورها في الواقع ولكنها تسمو فيما فوق الواقع .

ويعتبر هذا النوع من التصوير السريالي قريب الشبه من الواقع المرئي وكأنة نقل بواسطة كاميرا فوتوغرافية و يستمد عناصره من الطبيعة و الخيال و يجمع هذا الأسلوب بين عالم الواقع و الخيال في إن واحد من خلال بعض التراكيب الموغلة في الغرابة ، والتي تبعث على الإدهاش.

وبذلك فان النزعة الواقعية في السريالية تنكر الواقع بغرض إن تراه وراء عالم الأحلام و الخيالات ، وهى عندما ترجح كفة الخيال فهي تتحرر من سلطان العقل ليكون الفنان التأثير الفعال المجدي، وتتعامل مع اللاواقع لكي تفاجئنا بنظرة جديدة و مبتكرة للواقع نفسه تثري و تزيد معرفتنا بة، لان الفنان مهما حاول التوغل و التعمق في عالم غريب ، فأنة لايمكن ان ينفصل وينشق عن الحياة الام .



شكل(٦٢)
"رينية مارجريت"،الفن على الحجر ،زيت على قماش،
مجموعة خاصة، ١٩٥٠م

ويعتبر هذا النوع من التصوير السريالي قريب الشبه من الواقع المرئي وكأنة نقل بواسطة كاميرا فوتوغرافية و يستمد عناصره من الطبيعة و الخيال ويجمع هذا الأسلوب بين عالم الواقع و الخيال في آن واحد من خلال بعض التراكيب الموعظة في الغربة ، والتي تبعث على الإدهاش واثارة الخيال وعند البحث عن مثلياتها في الواقع قد لايجد سوى الاحلام التي قد ترمز اليها مضمون أي عمل من اعمال الفنانيين السرياليين.

ثالثاً: السريالية والنزعة الرمزية :

من خلال أعمال السريالية نجد ميل الفنانين السرياليين لإستخدام الرموز، "وبذلك كان الفنان السريالي لا يعترف باستقلال الفنون بعضها عن بعض واستطاع مزج الحوادث بالأشياء ذات المضامين الرمزية، وفي أشكال ذات صبغة تهجنية، ذالك كله أضاف إلى ابتكارهم لتقنيات و أساليب تعمل على توسيع مجال الخيال " . (عطية،٢٠٠٢، ١٦١)

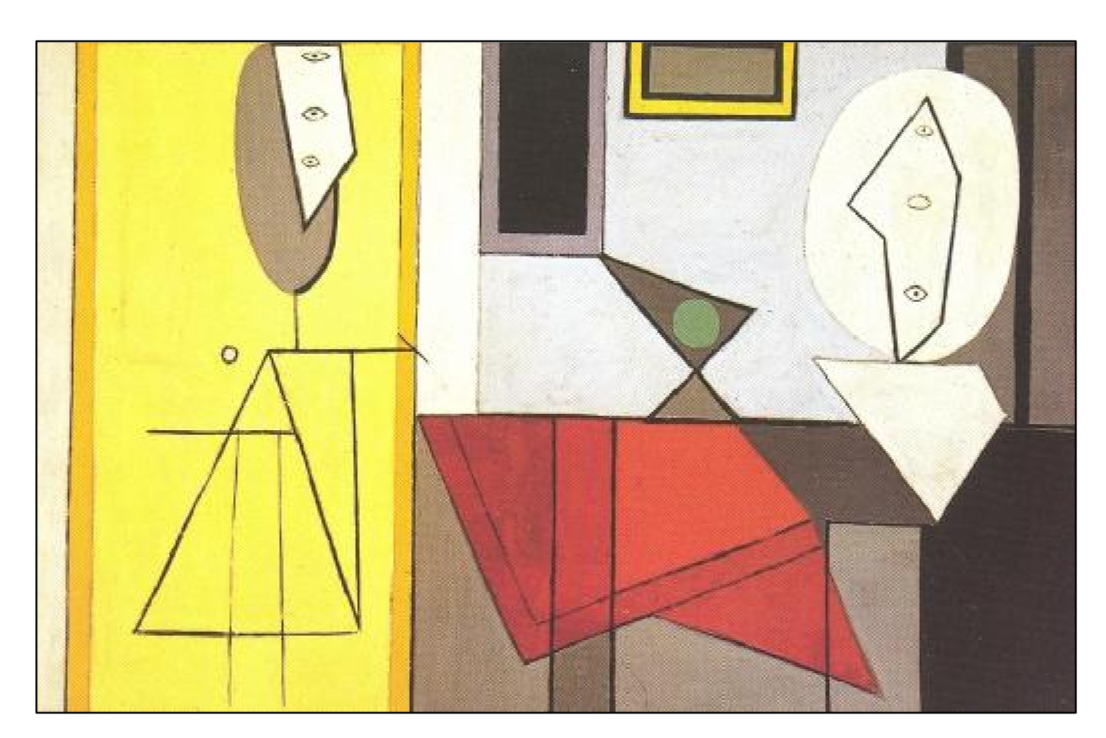
ويتضح من الأعمال السريالية ميل فنانيها استخدام الرموز ، والرمز فيها عبارة عن صورة مسترجعة من العقل الباطن أو اللاشعور . اننا نجد ان التكوين المعقد والتخيلات الوهمية ، والعلاقات غير الواقعية والعوالم العجيبة والغريبة في السريالية تحوي رموزا تدل على غياب العقل الواعي أثناء عمليات البحث عن بقايا من الحقيقة في هيئة أشلاء أدمية أو أدراج خشبية أو لفائف أو أربطة، اوغير ذلك من رؤى الأحلام و ذكريات الطفولة و القصص الخرافية، والفنان السريالي ليبحث عن رموز لما هو معروف في الحياة اليومية، لان الشطر الأكبر من الحياة يوجد في صور غامضة .

وعلى ذلك فقد هدفت السريالية في مجال التصوير إلى محاولة الكشف عن ذلك الجزء المغمور و الخفي من حياة الإنسان، ولكي يتحقق هذا فإنها تكتسي بالعديد من الرموز. وأصبحت الصورة تعبيرا عن عالم اللاشعور ، ومايعتمل داخل الإنسان و يقوم بإخراجة الفنان مستعيرا ببعض الرموز في الحياة المحيطة والتي يحملها معاني دفينة و غامضة مستقرة في اعماقة .

وكشف علم النفس الحديث عن فحوى و مضمون العديد من الرموز للصور التي اعتدنا رؤيتها في الأحلام و الخيالات، وهناك توازن بين تقديم التحليل النفسي نحو الأعماق الغامضة للنفس البشرية ، وتعمق السريالية في الرمزية فعالم الفن ملئ بالرموز باختلاف اتجاهاتة وانماطة وتعددها الى ان لكل اتجاة رموزة التي تعبر عنة كذلك لكل حضارة وشعب مايميزها من الرموز التي هى

نتاج البيئة التي يحياها الفنان ويتكيف معها وبالتالي ينقل رموزها من حيز الانسان العادي الى خيال الفنان المبتكر .

فلقد اعتمد التصوير السريالي على العديد من الرموز الدنيوية ومن ذلك لوحة الفنان "بابلو بيكاسو" شكل(٦٣) حيث نلاحظ صور غير طبيعية لاتمثل وضعا طبيعيا أو تقليديا للكائنات .



شكل(٦٣)
"بابلو بيكاسو"،"الاستديو"، زيت على قماش، ١٤٩.٩*٢٣١.٢سم، متحف الفن الحديث،نيويورك١٩٢٧ م

وعلى ذلك فقد هدفت السريالية في التصوير لمحاولة الكشف عن ذلك الجزء المغمور والخفي عن حياة الإنسان، لكي تحقق هذا فإنها تكتسي بانوع متعددة من الرموز. و أصبحت الصورة تعبر عن عالم اللاشعور ، أي ما يعتمر داخل الإنسان ويقوم بإخراجها الفنان مستعيرا ببعض الرموز في الحياة المحيطة والتي يحملها معاني دفينة وغامضة مستقرة في اعماقة .

ومن الفنانين السرياليين الذين تناولوا الرمزية السريالية فنانين من المملكة المتحدة حيث كانت أعمالهم متفردة ولها طابع خاص يتمكن المتلقي من معرفتة بمجرد النظر الية وذلك نتيجة لتاثرهم بعوامل خاصة ترجع الى بيئة الفنان التي عاش فيها وتعتمد بشكل كبير على تقنيات وفق لهذة البيئة

التي يعيشونها كما كان من الاسباب التي ميزت أعمال الفنانين الانجليز هو استخدامهم لتقنيات والأساليب المختلفة في التصوير السريالي بإسلوبهم الخاص المشبع بثقافتهم معتمدين على الاكثار من الملامس المتنوعة والتاثيرات اللونية لوصف خامة او مادة معينة قد تكون ريش لطائر او زجاجة لشرب الماء او أي خامة تعترضهم وفق سياق سريالي لة طابعة المميز والمتجدد .



شكل(٦٤)
"ماكس وثر"،"الطائر القوي مع مالكة"،ألوان مائية وباستيل على ورق، معرض لندن ،لندن،١٩٣٥م

رابعا: السريالية والنزعة التعبيرية :

توضح تلك النزعة ان تصاويرها تعتمد على بعض الضروب الفنية المستحدثة مثال "الحكاكة" "الفروتاج" واللصق الكولاج والرسم الآلي البعيد عن مراقبة العقل ومميزاتها كيفية توظيف الصدفة توظيفا ايجابيا لإبداع تصاوير سريالية ، كما أنها تطلق عنان الخيال للعمل بحرية .

اشترك الفنان "بول كلي Poul Klee ١٩٤٠-١٨٧٩ ، لاول مرة في معرض السرياليين عام ١٩٢٥م في باريس. والإعمال الكثيرة لهذا المصور التي نفذت بالخامات التصويرية سواء الألوان الزيتية والمائية عكست مقدرته العالية في معالجة اللون والخلط، وتأتي لوحاته بطريقة تلقائية وفق مايشعر بة وما يوحي بة عقلة الباطن من أشياء مرئية.

والفنان السريالي "ماكس ارنست" ، الذي يعد من الفنانين البارزين الذي تناول عدة تقنيات في تصويره السريالي كما تميز بابتكارتة المتعددة فابتكر طريقة "الحكاكة" التي تثير الحس بملمس الصورة حيث "يضع المصور الورقة على سطح ذو ملمس خشن كالأخشاب أو الأحجار أو الأوراق الخ بعد رسم الخطوط الخارجية لاشكالة ثم يحك القلم الرصاص أو الفحم فوق الورقة فينشأ عن ذلك أشكال خيالية" . (علام،١٩٧٨، ١٨٦)

ومن ابتكاراته أنة كان يضع اللون بين ورقتين ويقوم بالضغط بينهما فعندما يرفع الورقة العلوية يحصل على أشكال خيالية في الورقة الأولى وطبق هذا في لوحته شكل (٦٥) ، ونلاحظ في لوحته أنواع الخطوط واختلاف أحجامها وسماكتها واستلهم من هذه الخطوط الممتدة من الأشجار أشكال بشرية غاية في الدقة والتفاصيل التي خرجت من الصخور والجبال على طرفي اللوحة كما إن التدرجات اللونية التي احتوتها اللوحة امتزجت مع ليونة الخطوط وتشابكها .



شكل (٦٥)
"ماكس أرنست"،"أوروبا بعد المطر"،زيت على قماش ،١٤٦*٥٤سم ، نيويورك ، ١٩٤٢م

وبفضل الأساليب التكنيكية التي اكتشفها الفنان "ارنست" أصبح مصور سريالي يتلاءم بشكل كبير مع زملائة الشعراء والأدباء فقد ابتدع أسلوبا تصويريا متكافئا مع أسلوب الكتابة التلقائية المستخدمة في تأليف القصائد المبهمة ، موحيا بمظاهر ومناظر غريبة وحيوانات خرافية ومساحات شاسعة من بلاد أسطورية" . (عطية،١٩٨٥، ١٣٢)

وتعدد الفنانين الذين تناولوا النزعة السريالية التعبيرية في محاولة إخراج القليل أو الضئيل التي هي عبارة مقتبسة من الكلاسيكية في محاولة من السرياليين التعبير عن فلسفتهم في الفن وفق منهج خاص ومبتكر يحمل الكثير من سمات السريالية.

وتتسم تصاوير هذه النزعة بإستحداث بعض التقنيات الجديدة في التصوير مثل تقنية الكولاج التي تعتمد على إستخدام قصاصات الجرائد والخيش وبقايا الخامات، لعمل بعض التكوينات السريالية المبتكرة وأيضا تفنيه"الفروتاج" التي تعتمد على اخذ بصمة وملامس أسطح بعض الأشكال الطبيعية مثل الخشب أو أي مواد أخرى عن طريق حك أسطح مختلفة الملامس من الطبيعة بأقلام وألوان، ثم اخذ بصمة هذه الأسطح واستغلالها في إبداع بعض التصاوير السريالية ، ومن ميزات تلك التقنيات أنها تستثير خيال المشاهد، كما انه من خلالها يستفيد الفنان في توظيف عامل الصدفة و العفوية توظيفيا سرياليا مبتكرا.

خامسا: السريالية والنزعة التجريدية:

تتضح تلك النزعة من خلال إظهار العناصر والأشكال مزودة بقيم التسطيح والشفافية والمبالغة في التحريف، مع عدم الالتزام بمحاكاة الواقع المرئي ، بالرغم من ذلك إن أشكالها مازالت تحتفظ بقدر ما من دلالتها المرئية ، "واعتبر الفنان "خوان ميرو والفنان أندريه مايسون" من الفنانين الذين قادوا إلى نوع من السريالية التجريدية التي ضمنت صورية جديدة، شاعرية تعبر عن فكراً مغايراً على الرغم من انة يحمل صفات ومبادئ السريالية الام ولايشد عنها كثير " . (امهز،١٩٩٦، ٢٧٩)

ويعتبر الفنان "ميرو" ، من الفنانين السرياليين التي عرفت لوحاته بتوجه مغاير لأعمال السرياليين على الرغم من أن أعمال التصوير السريالي في معصمها مثلت الواقع المرئي للأشياء، ولكن في تراكيب مغايرة للواقع وغير معقولة ولا تمت إلى أرض الواقع بصلة بل يمكن رؤيتها في عالم الاشعور والاحلام وذلك بناء على فلسفة السريالية ومدلولاتها التي تشير الى عالم من غريب لايمكن ان يتواجد الا في ظروف معينة ، "إلا إن بعض المصوريين السرياليين ومنهم "خوان

ميرو" نزعوا إلى استخدام مفردات تجريدية بعيدة عن المظهر المرئي للأشياء في الطبيعة ولكنها لازالت تحتفظ بقدر معين من مدلولاتها المرئية".

(The Art BookK,1994,p317)

رغم ان أعمال التصوير السريالي في معظمها مثلت الواقع في عالم خرافي إلا إن بعض المصورين السرياليين نزعوا إلى استخدام مفردات تجريدية بعيدة عن المظهر المرئي للأشياء في الطبيعة و لكنها مازالت تحتفظ بقدر معين من مدلولاتها المرئية ، وتتسم تلك النزعة السريالية بأن فنانيها يهتمون بإبراز العناصر والأشكال هيئات تقترب من رسوم الأطفال، وتتضح بها قيم التسطيح و الشفافية و المبالغة و التحريف في الأشكال، مع عدم الالتزام بمحاكاة الواقع المرئي، بالرغم من إن تلك الأشكال لازالت تحتفظ بقدر من مدلولها المرئي ولا يعنى التجريد هنا أنة إستخدام أشكال ليست لها دلالة في الطبيعة و الواقع و إنما هو تبسيط و تحوير و تحريف الأشكال و الأشياء ولكنها تشير إلى دلالات تمثيلية ، كما في شكل (٦٦).



شكل(٦٦)
"خوان ميرو"، امرأة وطائر على ضوء القمر
مجموعة خاصة، ١٩٤٤م

وفي عام ١٩٣١م رسمت الفنانة "جورجيا اوكيف Georgia Okeefe ١٨٨٧- ١٩٨٦" جبال المكسيك عن طريق اللون الأمر بدرجاته بأسلوب تجريدي كما تناولت التمازج بين عناصر الطبيعة من أزهار والجبال في تناسق فني لوني عبرت بة عن تفتح الأزهار وتصاعد الحمم البركانية من قمم الجبال كما يتضح ذلك من الشكل (٦٧).

وقلد انبثقت من أعمال هذة الفنانة اشكالاًَ رمزية جديدة حيث عبرت عن مفاهيم طبيعية وحوادث تحدث في الطبيعة بتقديرا من الله عزوجل برؤيتها الخاصة وباستخدام غني للالوان الساخنة ومدلولاتها المحملة بالرموز التي تميز مضامين لوحاتها بأسلوبها الخاص التي عرفت بة فهى تمثل الطبيعة وموضوعاتها وفق منهجيتها الخاصة .



شكل(٦٧)
"جورجيا اوكيف"، الحمم الحمراء، زيت على قماش،
متحف جامعة اريزونا،١٩٢٣م

السريالية عند الفنانين العرب :

وإما بعض الفنانين المصرين فعلى سبيل المثال الفنان رمسيس يونان صور في احد لوحاته نسوة تحولن إلى هيئة أشجار تنبت في صحراء قاحلة ذات أثراء وفيضانات تمتصها الرمال ، حاول الفنان بهذا العمل أن يوجد عالم غرائب غامض يمتلئ بإحداث أشكال خيالية متحولة ، مثل الأرض المجهولة التي تنبت بعض الأعضاء الآدمية وأشلائها ، كذلك وجود شجرة غريبة في مقدمة العمل منبثقة من تلك الرمال .

ونشاهد في الشكل(٦٨) أن الفنان "رمسيس يونان" يحاول البحث عن عالم أسطوري غامض فنلاحظ تلك التراكيب الموغلة في الغرابة لما تنطوي على أوضاع منافية تماما للتراكيب والأوضاع الطبيعية، وهي تسبح في فضاء ملبد بالسحب والغيوم . تلك الأشكال والتراكيب مأخوذة من ارض الواقع عبارة عن أشلاء آدمية، رأس ادمي صاعدة إلى السماء تحملها بعض الأشكال العمودية التي تشبه العظام البشرية، وبعضها يشبه القفص الصدري للإنسان.



شكل(٦٨)
"رمسيس يونان"، الطبيعة تنادي الفضاء، زيت على قماش ،
جمهورية مصر العربية، ١٩٤٥

وتنتهي تلك الأشكال بشكل خيالي صلب ملمس سطحه صخري، وتنبثق من أسفلة شكلان عضويان يمتدان جهة اليمين أسفل ليتعانقا مع هذا الكف الآدمي المحمول على قاعدة صلبة من الصخر ، ونلاحظ تلك الخيوط المنسابة في أرجاء الصورة تارة تنبثق من نهايات هذا الشكل الخيالي جهة اليسار لتعانق هذا الرأس الآدمي عند الأنف، وتارة تخرج من عظمة الجمجمة لتنتهي في النهاية لتحمل أشلاء هذا الكف المهلهل والذي يسبح في الفضاء الرحب . وعندما نشاهد ذلك العمل التصويري يذكرنا بأجواء الفنان السريالي"سلفادور دالي" حيث نلاحظ اقتراب الأشكال من الواقع بدرجة كبيرة، وتبتعد تماما تلك المفردات في صياغتها حيث تفقد صفاتها المتعارف عليها والشائعة و تكتسب صفات مغايرة لصفاتها الأصلية.

ونلاحظ تخطي هذا العمل عامل الزمان والمكان فلا نعرف في أي زمان وأي مكان دارت هذه الإحداث وظهرت تلك الأشكال وعلى أي ارض تجسدت، ونلمح جو من الرهبة و الخوف الذي يخيم على المكان وكأننا نرى حلما تجسد على ارض الواقع .

ولقد جاء الفنان"رمسيس يونان" ليثبت، بصورة لا تدعو للشك قدرة جيله التعبير بوحي سريالي والإفصاح عن واقع جديد وعن صراعاته العميقة، فالسريالية عندة حركة تحلل التناقض بين العقل الباطن والعقل الواعي، أو بين الحقيقة والحلم، وثورة تهدف إلى تخصيص الإنسان من الرياء ولم تكن السريالية وسيلة لفن متكلف أو أغراب مصطنع بحبكة العقل الواعي بمهارته . إن جوهرها يكمن في اعتمادها على خيالات العقل الباطن و نزواته "إن السريالية عند الفنان"رمسيس يونان" دعوة لثورة اجتماعية أخلاقية قبل إن تكون مذهبا فنياً ويعتبرها محاولة جديدة لإبداع أسطورة يلتقي فيها الواقع بالخرافة، والظاهر بالباطن ، والحكمة بالجنون، والأوج بالحضيض، والحياة بالموت .

ونلاحظ في أعمال الفنان كما يتضح ذلك من خلال الشكل(٦٩) نشاهد مظاهر الفن السريالي المشحون بالدراما يمتزج فيها الحلم بالواقع حيث حاول الفنان إيجاد عالم سريالي شديد الخصوصية، مزود بعوالم خيالية غريبة، فندهش ونحن نرى تلك الجبال المجهولة التي تنبت بعض الأعضاء الآدمية فالفنان يستلهم من الطبيعة ويقوم بصياغات فنية وتراكيب غريبة يستوحيها من الأشكال الخارجية للجبال فتتحول عنده جزع الأشجار إلى امرأة و تترابط الصخور مكونة شخصيات و اوجة أدمية فيها الغرابة والتميز .



شكل(٦٩)
رمسيس يونان،من وحي الجبل الأحمر،زيت على قماش
١٣٠×٩٧سم،مصر،١٩٦٣م

ويتضح الملامح السريالية والتي تستمد أجواءها وتركيباتها الخيالية المستمدة من البيئة المحلية للفنان كما هو ملاحظ في لوحات الفنان"رمسيس يونان" تقديمه بالمشاكل المهمة التي واجهت الفنان واتخذ طرائق في علاجها والى أي حد نجح الفنان المصري في التصدي لشرح نظريات علم النفس وأراء العالم النفسي "سيجمود فرويد" التي كان لها اثر كبير في ظهور السريالية .

وبذلك تعددت الأنماط السريالية المصرية التي تتسم بالفرادة والطابع المصري ، لذا فان هذه الأنماط قد يصعب إدراجها ضمن الأنماط المتعارف عليها.

والفنان عبد الرحمن النشار قام بدراسات متأنية للمظهر الخارجي للصخور والمعادن وطرق بنايتها المختلفة فقد أدرك إن بعض الأشكال الظاهرية للصخور والمعادن تعطي في بعض الأحيان رؤية انسيابية عضوية و هلامية الشكل تشبه إلى حد ما الشكل التشريحي للمخ البشري.

في حين أن الدراسة المهجرية لهذه الأشكال العضوية تعطي نظاما هندسيا بعكس مظهرها الخارجي . فكشف الفنان دراسته الفنية لكل من العرضي والباطني مما أدى بت إلى إنتاج أعمال فنية وحدتها ذات طبيعة عضوية وأخرى ذات طبيعة هندسية حادة ، أي إن أعمالة لها اتجاهين مختلفين كما في شكل(٧٠)، ثم كانت بداية التفكير في إنتاج أعمال وراء فصل الطبيعة إلى هندسي وعضوي . (النشار،١٩٧٨، ١٢٣)



شكل(٧٠)
عبد الرحمن النشار،النغم الطائر، ٦٠× ١٠٠سم ،
جمهورية مصر العربية ،١٩٧٤م .

ومن الفنانين السرياليين الفنان المصري "عبدالهادي الجزار" الذي كان يستنبط أسرار لوحاته من القوى الخفية ومظاهرها وفلسفتها ويسجل بريشته كل مايقع علية بصرة في المجتمع لايحاكي الواقع المرئي ولكن من خلال إبراز المضمون والجوهر لواقعة، ثم ينتقل من المحسوس في المظاهر الشعبية إلى عالم الأساطير والأحلام نازعا للتحليل النفسي ومسايرة الروح الشعبية ، معبراً عن معاناة الطبقة الشعبية ومرارة واقعهم فينشد ويبدع جوا طليقا من القيود والسدود تنفيسا لكربها والذي يقوم على السريالية من منظور بيئتة الخاصة فعبرت سرياليتة عن بيئتة التي عاش فيها وفق فلسفة سريالية الي طابع محمل بروح الشرق وحماستة في التعاطي مع شتى الموضوعات التي تشكل مظاهر حياة الانسان العادي .

ومن هنا كانت رسوم الجزار السريالية بمثابة الأبيات الشعرية بسياق التحليل النفسي والذي يدعوه للبحث والتنقيب من اجل اكتشاف الأمور الأكثر غرابة و وضعها في تراكيب وأوضاع مثيرة للدهشة تحلق بالمشاهد فيما وراء الواقع الذي يعيشه وتآلفة في سياغة سريالية من ابتكار الفنان بحيث لعبت الالوان والخطوط وتداخلاتها بجميع انواعها دور فعال في اعطاء الروح السريالية المستمدة من بيئة الفنان المحيطة.

ولقد كانت السمة الغالبة في أعمال الفنان "عبد الهادي الجزار" السريالية هي الجانب الرمزي الذي استخدم في شكل الأسطورة، حيث تعامل معه بمهارة في صياغة أعمالة السريالية ذات السمة الشعبية فالرموز في لوحاته مستمدة من أصالة التراث الشعبي المصري المتعاقب على تلك الأرض من حضارات قديمة .

وهذا ما يتضح في لوحته شكل (٧١) حيث نلاحظ النزعة السريالية الرمزية ذات الطابع ألتشييدي التمجيدي لموضوع اللوحة الذي تناول مشروع بناء السد العالي في جمهورية مصر العربية وإخراج الاحساسيس الوطنية والتفاعل مع هذا المشروع الكبير ، حيث ظهرت الألوان المختلفة التي عبرت بسريالية خاصة نقلتنا الى مضمون اللوحة التي صيغ باسلوب سريالي وطني خاص بالمجتمع الذي يعيش فية الفنان واخراجة الى المتلقي بسمات ومبادئ السريالية العربية .



شكل(٧١)
"عبد الهادي الجزار"، السد العالي،زيت على سيلوتكس
جمهورية مصر العربية،١٩٦٤م

الفصل الخامس

تجربة البحث

- § مقدمة
- § فرض التجربة.
- § هدف التجربة.
- § أهمية التجربة.
- § التحليل العلمي للتجربة.

٥- الفصل الخامس

تجربة البحث

المقدمة:

قامت الدارسة في الفصول السابقة بدراسة التراكيب البنائية للصخور والأحجار الكريمة ، والعوامل تحويلها إلى تراكيب بنائية للتعبير عن بعض الصور والرسوم التي يمكن استخلاصها من هذه التراكيب مستشهدة ببعض أعمال الفنانين السرياليين الذين تناولوا هذا النوع من التحليل وربطة بالخيال

أولا : فرض التجربة:

يمكن توظيف المقومات التشكيلية والتعبيرية في العلاقات الخطية للصخور برؤية سيريالية لإثراء مجال التصوير.

ثانيا : هدف التجربة:

إيجاد مداخل تشكيلية جديدة مبتكرة لإنتاج أعمال فنية من خلال العلاقات الخطية للصخور إلى استحداث رؤى ومداخل جديدة من خلال استثمار التراكيب البنائية لمختارات من الصخور، فهى بمثابة حلول تسمح لطلاب التربية الفنية بتوجيه انتاجاتهم نحو التفكير المتشعب ، والهدف من هذه المداخل هو استخلاص العديد من الحلول المعاصرة من خلال الاستلهام من التراكيب البنائية للصخور برؤية سريالية معاصرة وفتح مجال الرؤية لإدراك العلاقات الخطية بما تحمله من قيم لونية وتشكيلية للصخور من خلال الرؤية العينية والمجهرية .

ثالثا : أهمية التجربة:

الكشف عن الحلول التشكيلية المتنوعة للعلاقات الخطية للصخور مما يؤكد على أهمية التجريب في مجال الفن وفتح أفاق جديدة في التصوير.

ولقد قامت الدارسة باجراء بعض التجارب القبلية للبحث للتوصل الى طرق توظيف الخطوط في الصخور والاحجار الكريمة في التصوير مستخدمة الاتجاة السريالي فجات الدراسة وهي عبارة عن احجار استوحت الدارسة من خطوطها وحاولت توظيف هذة الخطوط في التعبير عن الهيئة الخارجية لأمراءة خجولة بمثابة وردة في رؤية سريالية بحيث ظهرت مجموعة من الورود المتفرقة اسفل التجربة لتاكيد وتعميق المعنى وهى تجربة تتركز في كيفية توظيف الخطوط الخارجية للاحجار لاقتباس موضوع التجربة .

رابعا: التحليل العلمي للتجربة:

١- التكوين وبناء الصورة.

٢- العلاقات التشكيلية.

٣-العلاقات اللونية.

ومن خلال هذة التجارب التي تهدف الى الكشف عن الافكار الابداعية التي قصد بها القيم الجمالية والفنية للموضوعات التي تم ابتكارها من خلال الخطوط بانواعها المختلفة حيث تم استخلاص كل هذة الافكار من خلال التعرف على المفهوم الفلسفي للاتجاهات الفنية التي تمت دراستها في الاطار النظري حيث تكتسب اللوحات رؤية سريالية من منظار الاحجار .

وقصدت الدارسة من خلال هذة التجارب الى التعرف بوجة خاص على الصخور وتركيباتها الداخلية بإستخدام بعض الخامات الحديثة كخامة النيون التي تم اختيارها في بعض اللوحات لاضفاء بعض الملامس على التكوين حيث تم اختيار بعض الاسطح لبعض الموضوعات التي تتناسب مع المضمون النهائي للوحة ، ومن هنا يتضح مدى إستلهام الباحثة من الأشكال والصخور وليس نقلها حرفيا.

ولقد تم تحديد الاحجار التي استعانت بها الدارسة في توظيف الخطوط التي بها في مضامين لوحاتها الفنية حيث نلاحظ الاستعانة بالمقاطع المجهرية لبعض الاحجار والبعض الاخر تم اقتباس الشكل الخارجي للاحجار والصخور وهيائتها الخارجية وماتوحي الية للدارسة حيث تمت دراسة لنوع الاحجار المستخدمة واماكن تواجدها وصفاتها اللونية والشكلية في الاطار النظري بمسمياتها العلمية والجيلوجية حيث اعتمدت الدارسة كذلك على الدراسة النظرية المتوسعة في هذا المجال فنلاحظ الاستعانة بالوانها وتوظيف جميع انواع الخطوط المتداخلة في تكوين الاحجار بأسلوب سريالي وفق لمبادئ وفلسفة الاتجاة السريالي الذي تم دراستة في الاطار النظري وذلك لتاكيد مدى امكانية توظيف هذة الخطوط واعتبارها المصدر الاساسي للدارسة من حيث اعتماد البحث لتوكيد والاستفادة من هذة الاحجار في مجال الرسم والتصوير .

اللوحة الاولى والثانية:

توضح الدارسة من خلال التكوين وبناء الصورة مدى تداخل العلاقات الخطية في العمل الفني والتراكيب الخطية في الصورة ، كما نجد العلاقات التشكيلية في التكوين ومدى ترابطها بإستخدام اللون ودرجاته في البناء التشكيلي مما يبرز أهمية الخط في بناء العمل الفني.



اللوحة الاولى
توضح الدارسة من خلالها توظيف المظهر الخارجي للاحجار



اللوحة الثانية
توضح الدارسة من خلالها توظيف المقطع الداخلي للاحجار

اللوحةالثالثة :

تتناول اللوحة الحدود الخارجية لإشكال الأحجار حيث تم اقتباس اوجة متعددة لهذه الأحجار فمنها ظهرت على هيئة اوجة أشخاص ومنها اوجة حيوانات واقعية.

ولقد استخدمت الدارسة أنواع متعددة من الخطوط التي تم عرضها في سياق الرسالة ومنها الخط المنحني الذي ظهر في الأرضيات بنهاية سريالية على هيئة الهياكل للأصابع البشرية ، كما ظهرت بعض أجزاء الجسم البشري كالقدم وبعض العظام التي انسجمت مع الخطوط والألوان بحيث يظهر الرجل في اللوحة عبارة عن خطوط منحنية بمقاسات مختلفة .

كما استخدمت الدارسة خامة اللون بجانب استخدامها لخامة الكريستال اللامع لإضفاء روح سريالية مبتكرة بحيث ظهرت الألوان بتدريجاتها القريبة من صميم الموضوع.
كما نلاحظ في هذه اللوحة السريالية توجد هناك بعض الدوائر الصغيرة والتي تشير إلى بؤبؤ العين التي توجد في أطراف الأصابع إيحا بوجود العين الظاهرة والعين الخفية في سياق هذا الموضوع كما استخدمت بعض الخطوط المشعة منتشرة في أجزاء اللوحة كما استخدمت الألوان الساخنة واللون الأبيض في خلفية اللوحة رمزا للحياة سميت هذه اللوحة(وماذا بعد)





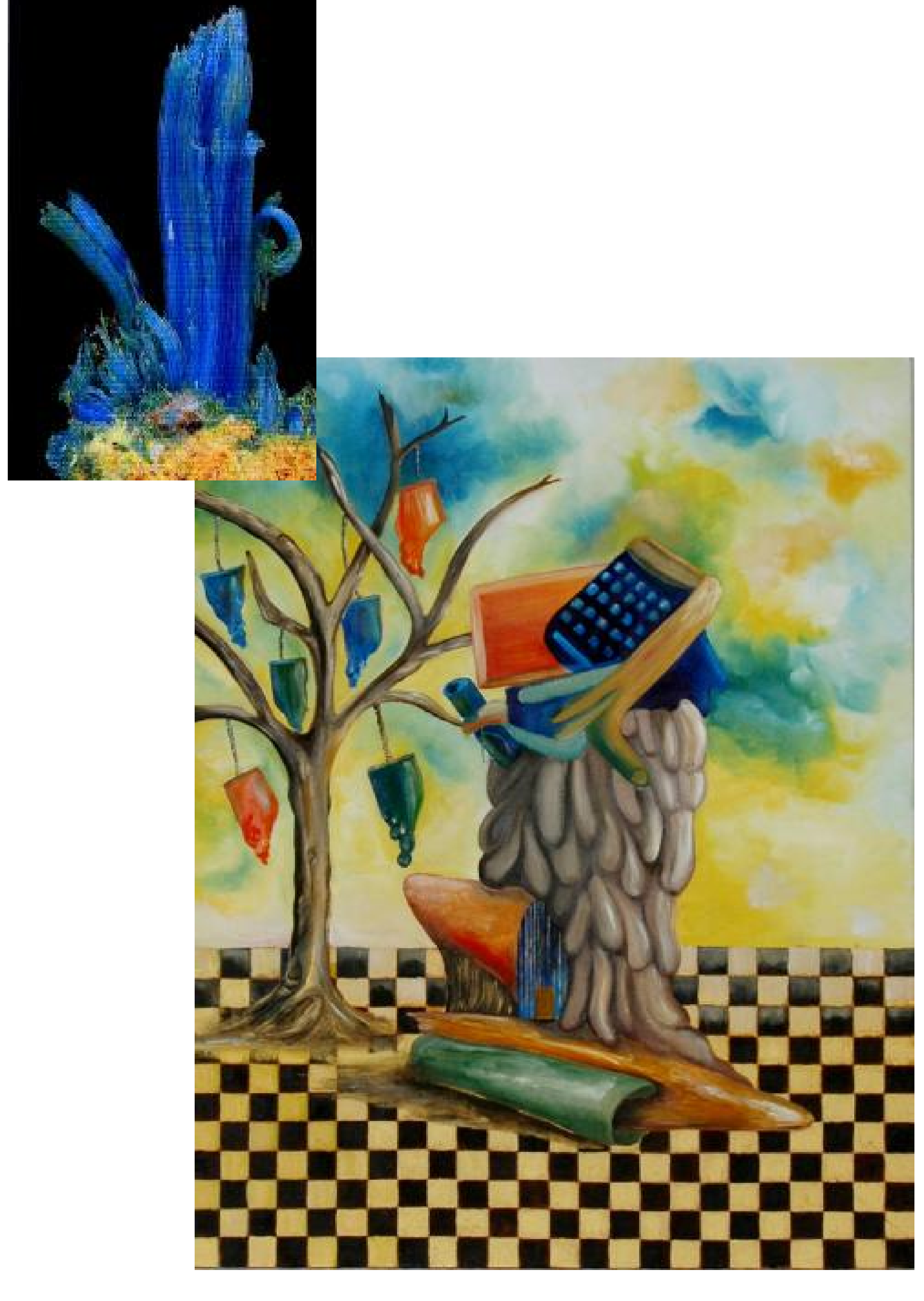
اللوحة الثالثة
من تجارب الدارسة يتضح فيها توظيف الشكل الخارجي للتركيب الإشعاعي والخطوط الأفقية للصخور الرسوبية كما هو واضح في الصورة

اللوحة الرابعة :

يتركز الموضوع في هذه اللوحة في الثمار الخرافية برؤية سريالية ورأس هذه الثمار عبارة عن الآلة الكاتبة والإشارة العلمية في العصي الملقاة في الأرضية و حولها مجموعة من الأوراق في هيئة رولة .

كما ظهرت الأشجار في الجزء الأيسر للوحة تحمل بين طياتها ألواح من الأوراق المنصهرة على أرضية مليئة بالمكعبات الذهبية والبنية اللون إشارة إلى جوهر العلم وتحوله إلى طاولة شطرنج متاح اللعب فيها بالإضافة إلى الإيحاءات التي استوحيت من الأحجار في الشكل الأساسي للموضوع المتمركز في وسط اللوحة كالإنسان الحامل للعلم المجرد من الفكر والإبداع .

أيضاً في فكرة هذه اللوحة السريالية استخدام الخطوط المنحنية والمستقيمة والمائلة التي ساهمت في ابتكار فكرة للموضوع الذي يصف حال العلم في هذا الوقت من خلال استخدام الخطوط المنحنية في أجزاء جسم الإنسان التي تصف حال الإنسان الهزيل الذي يكاد أن يقف على قدمه من قلة المعرفة في طلب العلم والبحث الجدي لزيادة الثقافة في بعض العلوم التي تثري فكر الإنسان التي أصبحت عند عقول البعض فارغة من العلم سميت هذه اللوحة (انصهار العلم)



اللوحة الرابعة

من تجارب الدارسة يتضح فيها توظيف الشكل الخارجي للتركيب الصخور البلورية كما هو واضح في الصورة

اللوحة الخامسة:

تناولت اللوحة الفكرة الأساسية للؤلؤة الدائرية حيث ظهرت خطوطها في المقطع الداخلي التي اوحت إلى الدارسة بوجه الفارس الذي يحمل سلاحا ودرعا للحماية حيث لعبت الأحجار الكريمة دور في اللوحة وأهميتها في الموضوع حيث اعتبرت الدارسة ان للحماية نوعان فمنها حماية خفية قد لاتظهر دائما وهناك الحماية المعلنة.

ولقد استخدمت الدارسة خامة النيون كخلفية للتكوين واستخدمت خامة الألوان الزجاج بنوعيها المعتم والشفاف لاضهار بعض التفاصيل بشكل الرجل والمحارب والمدافع كما تم استخدام بعض القطع الزجاجية الملونة في أجزاء مختلفة في اللوحة.

وظهرت ألوان اللوحة متفاوتة بين الذهبي والؤلؤي والأحمر للدلالة على فكرة اللوحة السيريالية ورفع من قيمة العمل لدلالة على الغنى والرفاهية التي تتمتع بها اللآلئ وثرائها والتي تصف حال الرفاهية في حياة الإنسان لان القوة في هذا الزمن بالمادة حيث أصبحت قيمة الإنسان بوجودها .

استخدمت في هذه اللوحة السريالية عديد من الخطوط فكان منها الخط المنحني والمتعرج والمقوس والدائري والمنكسر والمستقيم وسميت هذه اللوحة(القوة اليوم).



اللوحة الخامسة
من تجارب الدارسة للفارس بحدود خارجية حرة يتضح فيها توظيف المقطع الداخلي لبعض الأحجار كما هو واضح في الصورة

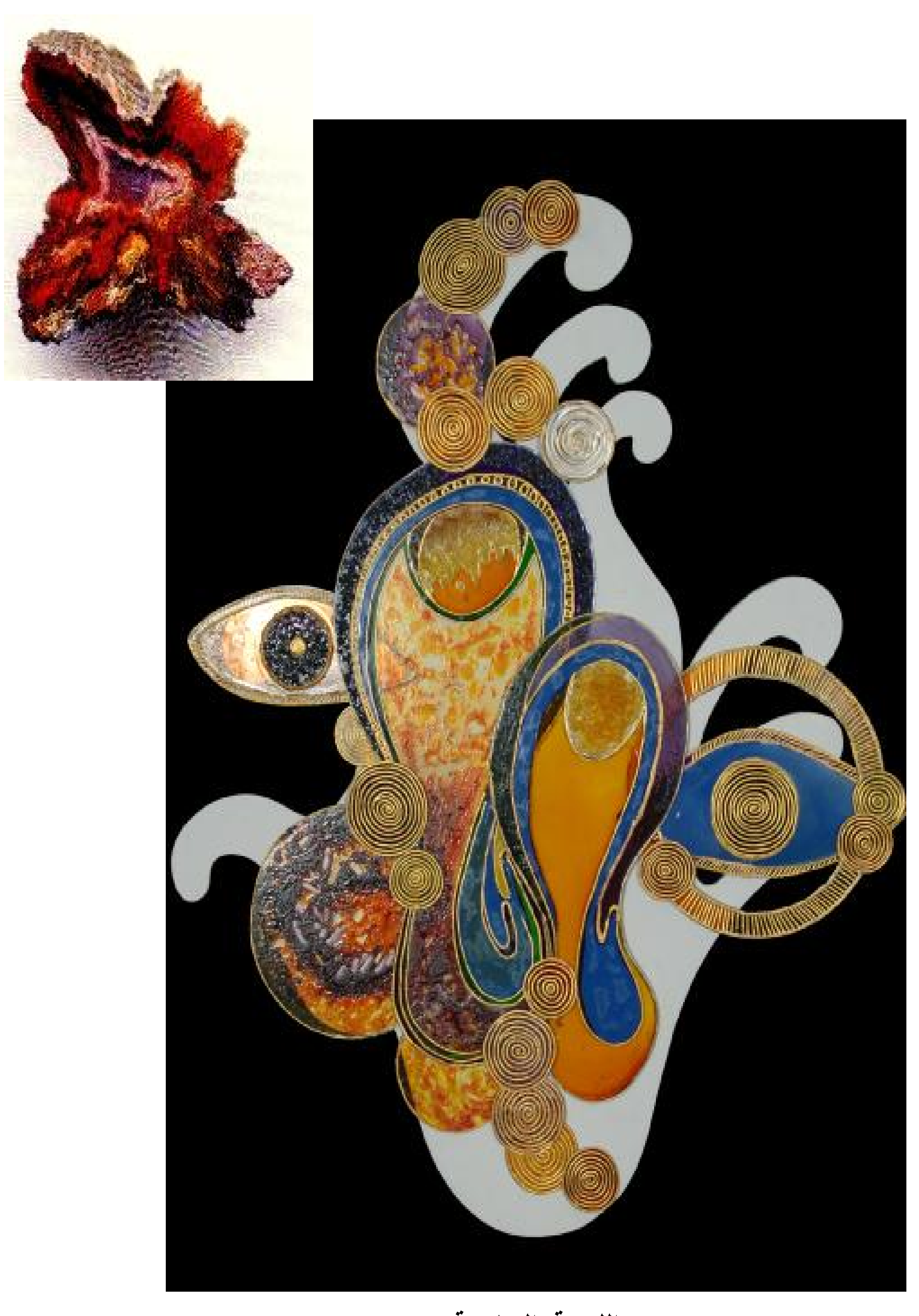
اللوحة السادسة:

ظهرت اللوحة بخطوط خارجية وحدود حرة لم تقيد اللوحة المستوحاة من أعضاء الهيئة البشرية المتمثل في السمع والبصر و ظهرت الدوائر التي رمزت لوظيفة هذه الأعضاء وأهميتها للإنسان بشكل عام .

كما ظهرت عينان في اللوحة العين الأولى في أقصى اليسار والثانية في اليمين بمقاسات متفاوتة وكما توضحت وجود الأذان في وسط اللوحة واستخدمت خامة البلور محددة للأشكال والألوان كألوان السيراميك والزجاج على خلفية خشبية مقتبسة حدودها من هيئة الأحجار.

وظهرت الألوان كالأزرق والأصفر والبنفسجي في درجات مختلفة وموزعة في اللوحة حسب أهميتها.

استخدمت في هذه اللوحة السريالية عدد من الخطوط فكان منها الخط المنحني والحلزوني والمقوس تصف هذه اللوحة حال السمع والبصر وأهميتها في حياة الإنسان من خلال هذان العضوين الهامين حيث ان الإنسان أصبح يرى ويسمع من خلال الإعلام المقروء والمسموع الذي يستفيد منه والذي لا يستفيد سميت هذه اللوحة (بالإعلام)



اللوحة السادسة

من تجارب الدارسة للأعين البشرية بحدود خارجية حرة يتضح فيها توظيف المقطع الداخلي والخارجي لبعض الأحجار كما هو واضح في الص

اللوحة السابعة:

تناولت الدارسة الخيول العربية الأصيلة المستوحاة من الأشكال والحدود الخارجية للأحجار الصماء و أدخلت الألوان الزجاجية الفضية على خلفية من النيون الشفاف الملونة بألوان الزجاج والسيراميك المعتمة والشفافة.

وبرز الموضوع الأساسي للوحة في الخيل العربية و أنواعها في محاولة سريالية لاضهار الخط الحلزوني والمتعرج والمنحني المتعايشة مع اللون الفضي اللامع في أجزاء مختلفة لأنواع الخطوط لهيئة الخيول التي نصف من خلالها أصالة هذا الحيوان القوي والذي ساهم في حياة الإنسان بدور كبير منذ القدم إلى وقتنا الحاضر حيث استخدمه الإنسان في الحرب والسفر والسباقات الرياضية كما أن منها أنواع أصيلة في قوتها وقيمتها حتى باتت مضرب للمنافسة وتعتبر الخيول العربية من أفضل وأجود أنواع الخيول في الجزيرة العربية لقوتها وتحمليها لمتطلبات الحياة البشرية سميت هذه اللوحة(اصايل)

اللوحة السابعة

من تجارب الدارسة للخيول يتضح فيها توظيف المقطع الداخلي لبعض الأحجار كما هو واضح في الصورة



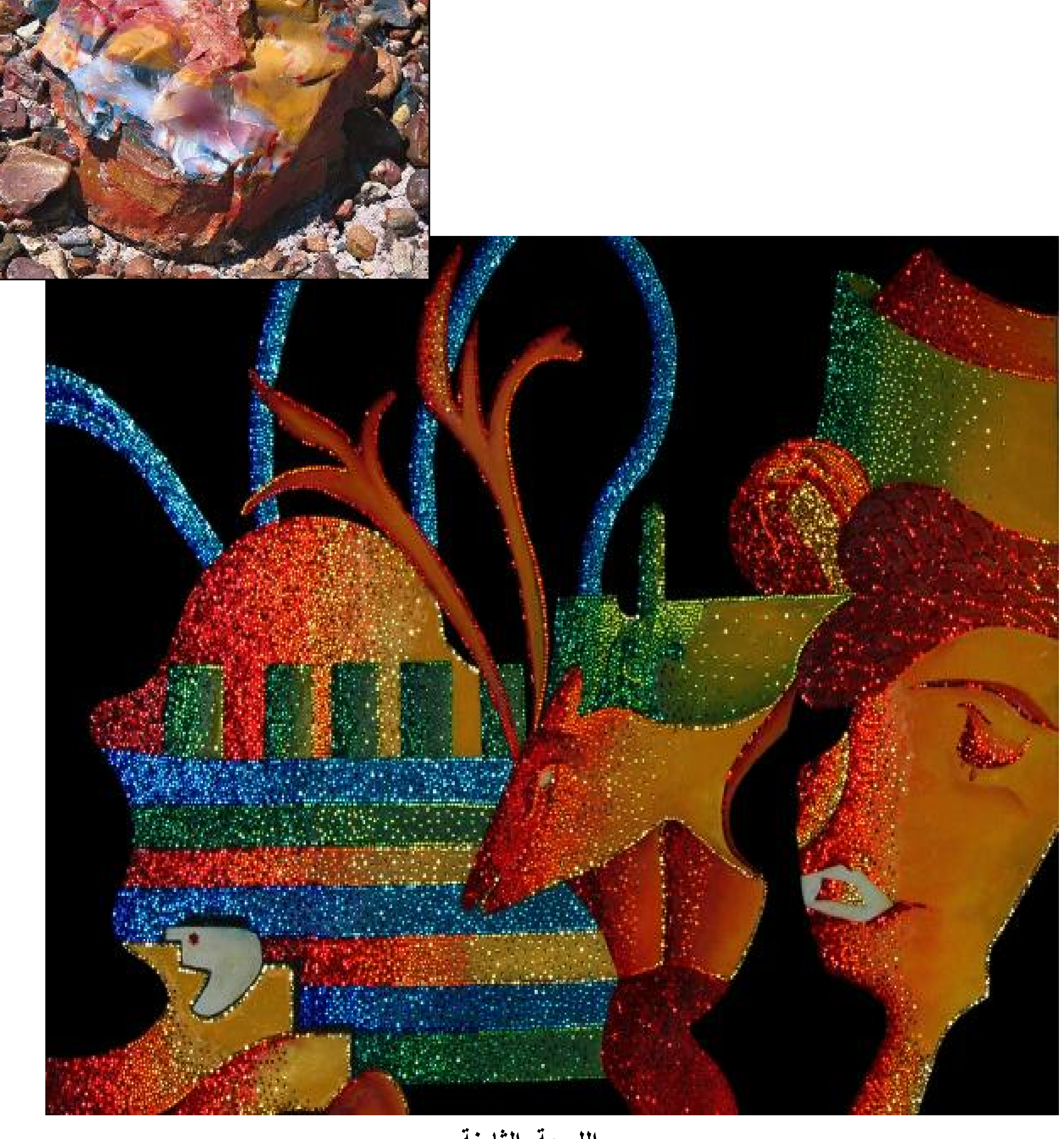
اللوحة السابعة

من تجارب الدارسة للخيول يتضح فيها توظيف المقطع الداخلي لبعض الأحجار كما هو واضح في الصورة

اللوحة الثامنة :

تناولت الدارسة في هذة اللوحة موضوع الحرب وتداعياتة المختلفة مصورة المسجد الاقصى مع ظهور مخلفات الحرب ومدى تضرر الانسان والكائنات الحية فدمار الحرب والعناصر المصاحبة لها من الدمار والهلاك برؤية سريالية مع التاكيد على الخطوط التي ترمز لاستمرار الحرب برا وبحرا وجوا بجميع انواعها سواء قنابل او صواريخ واستخدمت الدارسة خامة الالوان الزيتية على قماش الكانفس والمعالج مع استخدام خامة الكريستال .

من خلال هذه اللوحة التي تتعد فيها بعض أنواع الخطوط منها المنحني والمستقيم والمقوس والمنكسر والمائل تشكل هذه الخطوط من خلال مقطع داخلي لصخرة أ ُخذت هذه الخطوط لفكرة لموضوع سريالي تصف فيها حال الحرب في العالم من خلال شكل الولد الذي لا يملك ألا دموعه والتي يدافع فيها عن الم نفسه جراء هذه الحروب سميت هذه اللوحة (رحلة الحياة)



اللوحة الثامنة

من تجارب الدارسة للمسجد الأقصى يتضح فيها توظيف المقطع الداخلي لبعض الأحجار كما هو واضح في الصورة

اللوحة التاسعة:

استخدمت الدارسة النيون المفرغ على هيئة اوجة متداخلة مستخدمة فيها الألوان الزجاجية وخامة البلور والمعادن لاضهار التفاصيل الدقيقة لوحة حيث ظهرت أعين واوجة متفرقة برؤية سريالية للأحجار و رموزها المختلفة وايحاءتها التي تثير التفكير الإبداعي حيث ظهرت على الأعين التي ترمز للغموض وهناك الأعين المتمردة والشريرة والحنونة وكلها لها مدلولاتها التي تم التعبير عنها برؤية للأحجار ومدى الاستفادة منها.

من خلال تحرك الخطوط في هذا المقطع من الصخرة والتي نلاحظ أنها تحوي بعض الخطوط فمنها المستقيمة والمنحنية والمقوسة التي ساهمت في طرح فكرة للوحة سريالية حال أعين الناس والتي تختلف من شخص لأخر فربما تنظر إليها تحس بالأمان وهي عكس ذلك استخدمت فيها الألوان القاتمة والفاتحة والي ترمز بوجود الأعين الرحيمة سميت هذه اللوحة (العيون الحائرة)

من تجارب الدارسة لحجر الخبيزة يتضح فيها توظيف المقطع الخارجي لبعض الأحجار كما هو واضح في الصورة

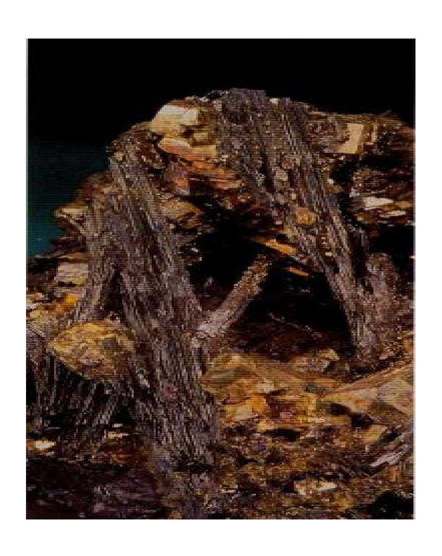


اللوحة التاسعة
من تجارب الدارسة لحجر الخبيزة يتضح فيها توظيف المقطع الخارجي لبعض الأحجار كما هو واضح في الصورة

اللوحة العاشرة:

استخدمت الدارسة الألوان الزيتية على قماش الكانفس حيث استوحت الدارسة الشكل الخارجي للأحجار لإظهار شكل امراءة مع التأكيد على الخطوط المتموجة في الشعر معبرة عن دور المراءة في جميع جوانب الحياة الاجتماعية والثقافية والرياضية ودورها الفعال التي تلعبه في شتى المجالات كما استخدمت الدارسة الألوان الزيتية بتدريجاتها فظهر اللون الأزرق والأخضر والبني في انسجام وتناسق تام لاضهار التفاصيل الدالة على مضمون اللوحة.

من خلال هذا المقطع من لصخرة التي جسدت من خلالها لوحة سريالية ع تعدد لأنواع الخطوط ومنها لمستقيم ولمنحني المتعرج والمقوس والمنكسر ولتي أخدت من خطوط هذه لصخرة شكل لجسد امراءة تحاول لمعرفة لتي تساهم فيها المراءة مثل تصميم الأزياء العاب الكرة والهندسة والطب ومجالات متعددة أخرى استخدمت في هذه لوحة برنامج (Adobe Photoshop cs) سميت هذه ألوحة (أنا إنسان) .







اللوحة العاشرة
من تجارب الدارسة لبعض الأحجار يتضح فيها توظيف المقطع الخارجي لبعض الأحجار كما هو واضح في الصورة

الفصل السادس

النتائج والتوصيات

- § النتائج
- § التوصيات
- § المراجع باللغة العربية
- § المراجع باللغة الانجليزية
- § المراجع الالكترونية
- § ملخص البحث باللغة العربية
- § ملخص البحث باللغة الانجليزية

٦-الفصل السادس
النتائج والتوصيات

أولا:النتائج

من التجارب التي اجرتها الدارسة في هذا البحث في العلاقة الخطية في الصخور و توظيفها في مجال التصوير تمكنت الدارسة من التوصل للاتي :

١. إمكانية الاستفادة من العلاقات الخطية في الصخور وتوظيفها كمصدر إبداعي في مجال الرسم والتصوير .
٢. التعرف على افكار جديدة تم التوصل اليها في فن القرن العشرين من خلال توظيف العلاقات الخطية المجهرية للصخور وذلك عن طريق دراسة الاتجاهات الفنية واهم مبادئها.
٣. الإستفادة من الصخور بجميع انواعها كوسيلة لإثراء الرؤية في مجال التصوير يساعد الفنان الى مزيدا من التأمل فيما خلق الله عز وجل برؤية فنية .
٤. التوصل الى تكوينات مبتكرة برؤية سريالية خيالية عند التأمل المقاطع المجهرية والحدود الخارجية للصخور .
٥. التعرف على بعض الفنانين العرب و الاجانب الذين تناولو الصخور والتعرف على فلسفة المدارس التي ينتمون اليها .
٦. امكانية افادة طلاب و دارسي الفن من خلال التعرف على بعض المقاطع المجهرية في اقتباس موضوعات في مجال الرسم والتصوير و اخراجها برؤية سريالية مبتكرة.

ثانيا:التوصيات

١. الاستفادة من فلسفة الاتجاهات الفني الحديثة في انتاج لوحات فنية تم توظيف العلاقات الخطية والاستفادة منها.
٢. امكانية عمل لوحات تصويرية بواسطة توظيف الخطوط وانواعها المختلفة التي تزخر بها الطبيعة متمثلة في الصخوركموثيرات فنية.
٣. الاهتمام بتنمية الجانب التاملي لمخلوقات اللة لاهميتها في امداد الفنان ودارسي الفن مصدر متجدد لاينضب من الافكار الابداعية.
٤. قد يفتح توظيف الخطوط في الصخور المجال لدارسي الفن بصفة عامة لابتكار موضوعات فنية جديدة.
٥. توصي الدارسة بضرورة الاستفادة من القطاعات المجهرية للصخور لما لها من ثراء بالغ الاهمية في مجال الابداع التشكيلي .

المـــــــراجع العربيــــــــة:

الألـــفي ، أبـــو صالح : "الموجز في تاريخ الفن العام"، دار نهضة مصـــر للطبـــع و النشـــر مصر ، القاهرة ،ط١٩٨٠،١م .

الأرنـــاؤوطي ، آسيه :"ابـــتكار تصميمات لطباعة اقمشة السيدات من الاسالـــيب و والـــرؤية الـــفنية لبعض مدارس الـــفن الحديث"، كلية الفنون التطبيقية،جامعة حلوان،١٩٩٤م .

ابـــو النوارج ، فاطمة :"الـــتذوق الـــفني في الـــطبيعة"، دار الكتاب الجامعي ، ط١، مصر، القاهرة،١٩٩٤م .

أبو الخير ، جمال عبدالرازق :"تاريخ التربية الفنية في المرحلة الإبتدائية"، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان ، القاهرة ،١٩٧٣م.

إبـــراهيم ، زكريا :"مشكـــلة الفن" ، مشكلات فلسفية الجـــزء الثالـــث ، دار مصـــر للطباعة ،مصر ، القاهرة، ط ١،١٩٧٦م.

أمـــهز ، محمـــود :"الـــــتيارات الـــفنية المـــعاصرة"،شركة المطبوعات للتوزيع و النشر، لبنان بيروت ط١ ،١٩٩٦م .

الـــبسيوني ، محمود :"الفن الحديث رجاله.مـــدارسه.آثاره الـــــتربويه" ، دار المعـــارف .بمصر ، مصر القاهرة ، ط١ ، ١٩٥٧م .

البسيوني ، محمود :"آراء في الـــفن الحـــديث"، دار المـــعارف .بمـــصر، مصر، القاهرة ١٩٦١م .

البسيوني ، محمود :"الـــفن في الـــــقرن الـــــعشرين"، هيئة الـــكتاب ،جمهوريـــة مصر العربية ،الـــقاهرة ، ٢٠٠١م .

البسيوني ، محمود :"اسرار افن التشكيلي" ، عالم الكتب، مصر، ط٢ ،١٩٩٤م .

البسيوني ، محمود :"التربية الفنية والتحليل النفسي"، دار المعارف،القاهرة،١٩٧٢م.

الـــــباب ، فـــتح رشـــــدان ،احمد :"التصميم في الفن التشكيلي"،عـــالم الكتب ، مصـــر ، الــــــقاهرة، ط ١، ١٩٩٤م .

البعـــــلبكي، منير : "المـــورد"، (قاموس إنجليزي- عربي) ، دار العلم للملايين لبنان ، بيروت ، ط ٣٨ ، ٢٠٠٤م .

بوكر ، وديعة : "النظم العضوية في الكائنات البحرية كمدخل لإثراء التصوير التجريدي في التربية الفنية"، بحث ماجستير، كلية التربية للإقتصاد المنزلي والتربية الفنية بجدة،قسم التربية الفنية،٢٠٠٣م.

حامد ، احمد :"توظيف القوى الفراغية للخطوط لتحقيق البعد الجمالي في انشائية التصميم"،رسالة دكتوراه ،كلية التربية الفنية،جامعة حلوان،٢٠٠٠م.

حمودة ، حسن علي :"فن الزخرفة" ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٢م.

حمدي ، محمد :"الــعلاقات الخطية والافادة منها في إثراء القيم التشكيلية في مجال الرسم"، رسالة ماجستير،كلية التربية الفنية،جامعة حلوان،٢٠٠١م.

خفاجي ، أحمد يوسف :"الزخرفة المصرية القديمة"، القاهرة ، المتحف المصري.

دشاش ، أحمد عائش : "مختارات من الــفنون الــتشكيلة في فن الـــرسم والتلوين" ، وزارة المعارف ، الطبعة الاولى ، ١٩٨٧م .

رفعت ، أحمد :"استخلاص وتوظيف المعطيات التشكيلية لخامات النباتات الطبيعية للاستفادة منها في تصميم اللوحة"، رسالة ماجستير،كلية التربية الفنية جامعة حلوان، ١٩٩٤م .

راغب ، نبيل :" مدارس الادب العالمي"،الهيئة المصرية العامة للكتاب، عام ١٩٧٥م.

ريد ،هربرت :"معنى الفن"،ترجمة سامي خشبة،الهيئة المصريةالعامة للكتاب،١٩٩٨

زكي ، لطفي :"نــظريات في السلوك الــفني وتطبيقاتها الــتربوية"، دار المعارف القاهرة،١٩٩٠م.

دوبيس ، ايف : "الـــــسريالية"، ترجمة بهيج شعبان ، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٥٦م.

دسوقي ، محمد :"حــوار الــطبيعة في الــفن الــتشكيلي"،الــهيئة المــصرية العامة للكتاب،ط١٩٩٠،١م.

سارتر ، جان بول :"مــالادب"،ترجمة وتقديم محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطبع والنشر الفجالة ، القاهرة١٩٦٢م.

سكوت ، روبرت جيلام :"أسس التصميم" ، ترجمة:عبدالباقي محمد إيراهيم ومحمد محمود يوسف ، القاهرة ، دار النهضة ١٩٦٨م.

الشال ، عبد الغني : "مصطلحات في الفن والــتربية الفنية" ، عمـــادة شؤون الــمكتبات ، جامعة الملك سعود، الرياض ، ط ١، ١٩٨٤م.

الــشماط ، علـــي : "تاريخ الفن التجاهات الرئيسية في فن التصوير" ،الطبعة الأولى منشورات وزارة الثقافة ،سوريا ، دمشق ،ط ١، ١٩٩٨م .

طرابية ، محي الدين :"القيم الخطية في رسم القرن العشرين وتصويرة وامكانياتة والافادة منها لاعداد معلم التربية الفنية"، رسالة ماجستير،كلـــية الـــتربية الفنية،جامعة حلوان ، ١٩٧٧م .

الظواهري ، كرم :"مقـــــدم في عـــلم الجولــــوجيا"، الــطبعة الاولى،جـــامعة الازهر،القاهرة،١٩٩٦م .

عبد المنعم ، راوية : "فــلسفة الفن وتاريخ الــوعي الجمالي" ، دار الــمعرفة الجامعية ، مصر الإسكندرية ، ط ١، ١٩٩١م .

عبد الرحمن ، عادل :"آفاق التذوق الفني" ، مطبعة التقوى ،مصر ، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦م .

عــطية ، محسن : "اتجاهـــات في الـــفن الـــحديث" ، دار المــعارف بمصر ٢٠٠٢م .

عــطية ، نــعيم :"حــصاد الألــوان" دراسات في الفن التشكيلي المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، القاهرة ،١٩٨٥م .

عــلام ، نعمت :"فـــنون الــغرب في الــعصور الحديثة" ، دار المعــارف ، مصر القاهرة ، ط ٤، ١٩٧٨م .

العبد ، سعد : "الــتامل الــصوفي لاثراء الجوانب الابداعية في فن الرسم"،رسالة ماجستير كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٩٨م.

غانم ، إيمان : "التراكيب البنائية لصخور سينا كمصدر تجريبي لإثراء التصميمات الزخرفية" بحث دكتوراه، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، القاهرة،٢٠٠٢م

مولــر ، جوزيف : "الــفن في الــقرن العشرين" ، ترجمة مهــا الخــوري للدراســات والترجمة والنشر ، سوريا ، دمشق ،ط١ ،١٩٩٨م .

المصري ، نجوى : "إثراء تصميم الــلوحات الــزخرفية من خلال التحليل المجهري للنظم النباتية واللونية في الــبلورات المعدنية "، رسالة ماجستير جامعة حلوان،١٩٩٨ م .

نــيوماير ، سارة : "قصة الفن الحديث" ، تــعريب رمسيس يــونان، لــجنة التأليف والترجمة والنشر ،مصر، القاهرة ، ط ١، ١٩٨٤م .

النشار،عبد الرحمن : " التكرار في مختارات من التصوير الحديث والافادة منها تربويا" رسالة دكتوراة،كلية التربية الفنية،جامعة حلوان، ١٩٧٨م .

يوسف ، حسن : "اساسيات علم الجولوجيا"،مركز الكتاب الاردني،الاردن،١٩٨٨م

يوسف ، علا : "الإمكانات التشكيلية للمؤثرات الضوئية اللونية والاستفادة منها في تدريس التصوير"، بحث دكتوراه، كلية التربية الفنية،جامعة حلوان،القاهرة،١٩٩٧م.

________ : "إعداد برنامج لتدريس التصوير من خلال إتجاهات التجريد في التصوير الحديث"، بحث ماجستير، كلية التربية الفنية،جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٩٠م.

المراجع الاجنبيـــــــــــة:

CURZIPHER,SPENCER : MINIRAL WEALTH,SAUDI ARABIA,1986

KEITH, LYE : MINERALS AND ROCKS , 1979

FREDERICK , D. ATWOOD : ROCKS AND MINIRALS , 1992

CHRIS , PELLANT : ROCKS AND: MINERAL , 2000

SIMON , WILSON : SURREALIST PAINTING 1994

CURZIO , CIPRIAUI : THE MACDONALD ENCYCLOPEDIA OF PRECIOUS STONES , 1999

PETER , KORBEL : THE COMPLET ENCYCLOPEDIA OF : MINERAL

Erben .WALTER :JOAN MIRO 1893-1983 the man and his work, Benedikt Taschen,1992,printed in Germany

Waldberg , Patrick : Surrealism .Thames and Hudson Ltd London, 1978.

Chilvers,Ian **:** The Oxford Dictionary of Art, Second
Osborne,Harold **:** Edition,Oxford University Press Inc.,
New York ,2001.

Neret ,Gilles **:** *DALI* , Taschen , London ,2004 .

Ralf, Schiebler **:** *Dali The Reality of Dreams* , Prestel, NewYork 2005 .

Marcel, Paquet**:** *MAGRITTE*,Taschen ,London ,2000.
Barrette.G:OPART,StudioVista London,1970
Boeck.w:PICASSO,Droits doreproduction reserves S.P.A.DE.M,Paris,1952
Grohnann.w:Paul Klee,Zaichnung seite3:"Die sch langottinand Feind"1940

مراجع الانترنت :

http--elm404_tripod_com-images-exfoliation_jpg.htm

http--www_rmhb_com_cn-chpic-htdocs-rmhb - arb-200312-images-4-1-Sxjjs-07_jpg.htm

http--www_kaau_edu_sa-mbasyoni-images-47_jpg.htm

http--www_rmhb_com_cn-chpic-htdocs-rmhb-arb-200312-images-4-1-Sxjjs-07_jpg.htm

http--www_kaau_edu_sa-mbasyoni-images-47_jpg.htm

http ://us_images_tlcollect_com-598-large-800102013259722_jpg.htm

http:// www_art-ww1_com-peinture-052nash2_jpg.htm

٦- ملخص الرسالة

الملخص باللغة العربية

عنوان البحث : العلاقة الخطية في الصخور و توظيفها في مجال التصوير

الفصل الأول: المقدمة

تحتوي المقدمة على شرح لأسباب اختيار الموضوع وأن الطبيعة بمظاهرها المختلفة المصدر الأساسي للإلهام عند الفنانين التشكيلين مهما اختلفت في ذلك المذاهب التشكيلية أو الأساليب التشكيلية لهؤلاء الفنانين بل أن الطبيعة تعد المرجع والمحك الذي يعتمد عليه الفنان في أحكام عمله التشكيلي من حيث استخلاص الشكل وتحقيق أسس بنائيات العمل الفني بما يتضمنه من قيم جماليه فنيه .

واعتماد الفنان علي حواسه واكتشاف القيم الجمالية والفنية والتشكيلية لعناصر الطبيعة المختلفة بل يسعى جاهدا لتوظيف تكنولوجيا العصر فيما يتعلق باستخدام العدسات والمكبرات والتلسكوب وغيرها .

كما شمل الفصل الأول على مشكلة البحث ،فروض البحث ،أهداف البحث ،أهمية البحث حدود البحث و مصطلحات البحث.

الفصل الثاني: الدراسات المرتبطة

تناول هذا الفصل الدراسات المرتبطة بالبحث ولقد قسمتها الدارسة كالتالي :

أولا: دراسات مرتبطة بالقيم الخطية في الطبيعة كمصدر من مصادر التكوين في مجال الرسم التصوير.

ثانيا : دراسات مرتبطة بالتراكيب البنائية للصخور ومدى الاستفادة منها في مجال الرسم والتصوير

ثالثا : دراسات مرتبطة بالتحليل ألمجهري للنظام البنائي للصخور.رابعا : دراسات عامة في الأنواع المتعددة للصخور والأحجار الكريمة .

الفصل الثالث:

تناول الفصل الثالث مقدمة عن استلهام الفن من الطبيعة والمفردات التشكيلية في الطبيعة كمصدر للتكوين في العمل الفني مع التطرق للخط في الطبيعة والتعرف على مفهوم ورؤية الخط في الطبيعة والتوصل من خلال ذلك إلى تطور استخدام الخط في الفن مع تصنيف لأهم أنواع

الخطوط الموجودة بشكل خاص في الصخور وكان لابد من التعرف أولا على نشأة الصخور و أنواعها و ثانيا أهم خواص الصخور واثر العوامل الخارجية والداخلية في تشكيل الصخور و التعرف على التكوينات الجيولوجية للصخور مع تفصيل لبعض أنواع الصخور بالصور التفصيلية والمقاطع التحليلية لأنواع الخطوط في القطاعات المجهرية للصخور بالمملكة العربية السعودية وفي العالم .

الفصل الرابع:

خصص هذا الفصل للملامح الفكرية التي مهدت لظهور الفكر السريالي باعتباره من أهم الاتجاهات الفنية التي تناولت الخيال والتعرض لمفهوم السريالية من خلال صدور بياناتها المدرسة السريالية ومعنى السريالية اللغوي ومعنى السريالية في الفن والتعرف على مفاهيم بعض الأدباء والفنانين والنقاد عن السريالية والتأكيد على مبادئ السريالية الأساسية وأهم رواد المدرسة السريالية وأهم ملامح وسمات التصوير السريالي كما كان لابد من التطرق لاتجاهات التصوير السريالي أولا : السريالية والنزعة الميتافيزيقية ثانيا: السريالية والنزعة الواقعية الفوتوغرافية ثالثا: السريالية والنزعة الرمزية رابعا: السريالية والنزعة التعبيرية خامسا: السريالية والنزعة التجريدية السريالية عند الفنانين العرب .

الفصل الخامس :

خصص هذا الفصل للتجربة الشخصية للدارسة وابتداء بمقدمة توضيحية مع ذكر أهداف التجربة وعرض لتجارب الدارسة بالشرح والتحليل للتجارب الشخصية للدارسة وكيفية توظيف الخطوط في الصخور والاستفادة منها في ابتكار تكوينات سريالية في مجال الرسم والتصوير.

الفصل السادس :

اشتمل هذا الفصل على النتائج والتوصيات التي توصلت إليها الدارسة من خلال الدراسة النظرية والعملية للبحث مع توثيق للمراجع باللغة العربية والمراجع باللغة الانجليزية ومراجع الانترنت وملخصا البحث باللغة العربية واللغة الانجليزية .

KINGDOM OF SAUDI ARABIA

Ministry of Higher Education

KING ABDULL AZIZ UNIVERSITY

University Agency Branches

College of Home Economics And Art Education In Jeddah

Girls Colleges Branches



Lines Relationships in Rocks and Employment in Painting

Master's Theses in Partial Fulfillment of the Requirements for Master Degree

of Art Education With Major in Painting

Teaching assistant in Jazan university

Fatimah Abdullah Al-Sidmi

Supervised by

Prof. Dr. Ola Ahmed Ali Youssef

Professor and Chairman of Drawing & Painting Department, Faculty of Art Education,
Helwan University, Cairo, Egypt

2009

Summary

Research Title : The Relationship of Lines in Rocks and Employment of such lines in Photography

Chapter 1 : **Introduction**

The introduction depicts the reasons for choosing this subject and that nature in general is the principal source of inspiration for all plastic artists regardless of their schools or techniques used. Moreover, artists rely on nature in terms of drawing the shapes of their artworks and achievement of the beauty and values.

It is true that the artist depends of his/her common sense in exploring such shapes and values drawn from the various elements of nature hence employs modern technology such as lenses, magnifiers, telescopes and other means.

Chapter one also illustrates the research problem, hypothesis, objectives, importance, limitations and terminology.

Chapter 2 : **Related Studies**

This chapter reflects related studies which are divided as follows:

Firstly: Studies covering lines values in nature as a source for formation for both drawing and photography.

Secondly: Studies dealing with rocks structural elements and the extent of use in both drawing and photography.

Thirdly: Studies tackling microscopic analysis for rocks structural elements.

Chapter 3 : Includes an introduction on adopting the beauty of nature as the principals source for artworks formation and the role of lines in nature as well as concept and vision in order to reach utilize such lines in artworks with classification of the most important lines found in rocks and their types, rocks origination and characteristics, impact of external factor, geological aspects and details on some rocks, analytical microscopy for rocks in Saudi Arabia and worldwide.

Chapter 4 : Such chapter is designated for intellectual aspects that paved the road for the emergence of surrealism as one of the most important trends that employ imagination, the meaning of surrealism in language and the concepts of a number of surrealists and critics, surrealism principals, the pioneers of surrealism and the most important of surrealism portraying. Firstly, surrealism and metaphysic inclination; secondly, surrealism and realism in photography; thirdly, surrealism and symbolism; fourthly, surrealism and expressionism; fifthly, surrealism and abstractionism adopted by Arab artists.

Chapter 5 : Reflects the study experiment thus begins with an introduction, followed by the objective of experiment and

an explanation of the study experiments, analysis and who we can employ rocks lines and utilization of the same in generating innovative structures and formations in both drawing and photography.

Chapter 6 : Depicts the results and recommendations reached by the study in terms of theory and practice along with documentation of references in both Arabic and English, references taken through websites and a summary in both Arabic and English.